ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ—೧೦

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ:

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಎಲ್.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ.

'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ."

—ಕಾಳಿದಾಸ



ಲೇಖಕರು:

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಂ.ಎ.

ಮೈಸೂರು:

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

೧೯೩೭

ಮೈಸೂರು :
ವೆಸ್ಲಿ ಪ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್
೧೯೩೭

ಮುನ್ನುಡಿ

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಹಾಜನರು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆದರಿರತಕ್ಕ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕರತ್ನದಂತಿರುವ ಒಂದು ಭಾಗದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶ್ರಮವೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುವು.

೧

ನಾಟಕಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—ಸಂಸ್ಕೃತ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಕವಿಗಳ ಕಾಲ ಜೀವನಚರಿತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ನನ್ನ 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ'ದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನರು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಸ್ತಾರ ಶಕ್ಯತೆಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ನಿಜಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸಲೂ ನೆರವಾದೀತೆಂದು ಆಸೆಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾರಸಿಕರ ಸೋಲಿನಿಂದ ಜೀವಕಳೆಯೇರಿದ ಅಭ್ಯುದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪೆರಿಕ್ಲೀಸಿನ ಹೊನ್ನಿನ ಯುಗದ ರಾಜ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ, ಆಥೆನ್ಸಿನ ದಿವ್ಯನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಅರಳಿ, ಹಿರಿಯರಾದ ಮೂವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ

ಪ್ರಕಾಶಿಸಿ, ಈ ನಾಟಕಪುಷ್ಪ ಬಹು ಬೇಗ ಉದಿರಿ ಹೋಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಾಫೊಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪೀಡೀಸ್—ಇವರು ಗ್ರೀಕ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ (tragedy) ರತ್ನತ್ರಯಗಳು. ಗ್ರೀಕರ ಯುದ್ಧವಿಜಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಈಸ್ಕಿಲಸಿನ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸಿನ ನಾಟಕಗಳು ೭, ಸಾಫೊಕ್ಲೀಸಿನವು ೭, ಯೂರಿಪೀಡೀಸಿನವು ೧೯; ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಹಸನ(Comedy)ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸ್ ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ೧೧—ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಉಳಿದಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ೪೪. ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಕಾಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಆತನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್—ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಗುಣಪರಿಶೀಲನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತಾವೇಶದಿಂದಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದರೂ ಪ್ಲೇಟೋ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪ್ರಪಂಚ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಪಂಚವೆಂದೂ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಾಂಚಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಾರಿತ್ರಶುದ್ಧಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಬರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—"ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್" ಎಂದು ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿದಂತೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣದ 'ಆಟ' ಮಿಥ್ಯೆಯ ಮತ್ತು ಮಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ದಿವ್ಯಕಲೆಯೆಂದೂ, ರಾಗದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದ ಮಾನವಹೃದಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ನೋಟಕರಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ರಸಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ವೈದ್ಯನು ಮದ್ದಿಕ್ಕಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಸಿ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಾಟಕಕವಿಯೂ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು, ಮಹಾಪುರುಷರ ದೊಡ್ಡ ಬಾಳಿನ ಅಮೋಘವಾದ ಸುಖದುಃಖ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮಿಾಯಿಸಿ, ಆನಂದವನ್ನೂ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಾಪಭೀತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಕಲಿಸತಕ್ಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೇ ಸರಿ, ಬೋಧಕನೇ ಸರಿ ಎಂದೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ—ನಮ್ಮವರು "ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ. ಗುರುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಷ್ಯ! ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು, ಮೂಲಾಧಾರ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯಮಿಾಮಾಂಸೆ' (*Poetics*). ಈ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್

ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ, ನಾಟ್ಯ, ಗೀತ (Chorus, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ)—ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಕಾರ್ಯ (Action, Fable or Plot), ಪಾತ್ರರಚನೆ (Characterization), ಶೈಲಿ, ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ (Epic) ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ತಾರತಮ್ಯ—ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ಘನವಾದ, ಉದಾತ್ತವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಅನುಕರಣ; ಕಥನವಲ್ಲ, ನಟನ, ಅಭಿನಯ; ಕಾರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು; ತಕ್ಕ ಗಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಮೇಳದ ಗೀತಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕನಿಕರವನ್ನೂ ಭಯವನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಈ ರಸಗಳನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬೇಕು. [ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದ ಆಳವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ರುದ್ರನಾಯಕನು ಮಹಾಪುರುಷನಾಗಿ ಅನೇಕ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದವನಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೋಷದಿಂದ, ಲೋಪದಿಂದ, ಮದದಿಂದ, ಕ್ರೂರವಿಧಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗುವನು. ಆತನ ಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯವೂ, ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ "ಅಯ್ಯೋಪಾಪ" ಎಂಬ ಮರುಕವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು.)

ಅಥೆನ್ಸ್ ರಾಜ್ಯ ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಮಹಾವೀರನ ವಿಜಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಪಟ್ಟಣ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ). ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಥನಮಾಡಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಣಯುಗ, ಸೃಷ್ಟಿಯುಗವಲ್ಲ. ಆಗ ಅರಿಸ್ಟೋಟಲಿನ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೂದಲುಸೀಳಿಕೆ ಬಲವಾಗಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಸೂರ್ಯ ಅತಿಚರ್ಚೆಯ ಮಂಜಿನ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಯಿತು.

ಆದರೆ ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಬೆಳಕು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ರೋಮ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಗೆದ್ದ ರೋಮನ್ ಜನಕ್ಕೆ ಸೋತ ಗ್ರೀಕ್ ಜನರು ಗುರುಗಳಾದರು. ತತ್ತ್ವ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕರ ಪಡಿಯಚ್ಚಾದರು ರೋಮನರು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಮಾಡಿ, ರೂಪಾಂತರಮಾಡಿ, ಸಂಕಲಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸಿ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಹೊಂದಿತು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನ—ಕ್ರಿ. ಶ.

೧ನೆಯ ಶತಮಾನ). ಈ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ನಾಟಕ ಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಯಿತು.

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು; ಪಾರಸಿಕರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಭಾರತಭೂಮಿಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು, ಸಿಂಧು ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು—ಕ್ಷಣಕಾಲಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು ('ಯವನ'ರೆಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ) ವಾಯುವ್ಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ, ಉಜ್ಜಯಿನಿಯವರೆಗೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಿ, ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳು ಆಳಿದರು. ಯವನಾಚಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯ ನಮಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಹೆಲೆನಿಸಿಸಮ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡ ನಾಗರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬಹುದೇ ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಚರಿತ್ರಪರಿಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆಯೂ (ಇದು ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ) ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

(ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ೧—೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತ ಸುಮಾರು ೮—೧೦ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಖಿಲವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಅಂಧಾನುಕರಣ, ಕೂಳೆ ಬೆಳೆ. ಗ್ರೀಕರ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಲಕ್ಷಣ ಬಂಧನದ್ದು; ಚಮತ್ಕಾರ ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ಪ್ರದರ್ಶನದ್ದು. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತರಾದ, ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣರಾದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತೇಜಸ್ಸುಳ್ಳವರಾದ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ನಾಟಕಕವಿಗಳ ನಾಟಕವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೊಳೆಯುವುವು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಬುದ್ಧದೇವನ ಉಪದೇಶಗಳ ಪ್ರಚಾರ; ಭಾಸನ ವೈದಿಕಶ್ರದ್ಧೆ, ಅವನ ವೀರ್ಯ, ಸರಳತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ; ಶೂದ್ರಕನ ಬೌದ್ಧ ವೈದಿಕ ಮಿಶ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರ, ಗ್ರೀಕ್ ಛಾಯೆ; ಕಾಳಿದಾಸನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ, ಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವ, ಸಂಸಾರ ರಹಸ್ಯ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರೇಮ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಸೂರ್ಯ ಆಕಾಶದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಏರಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕಥಾರಚನ ಗೀತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ

ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗೀತ ಗುಣಗಳು ಹಬ್ಬಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಭಾಸನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಚರಿತ್ರನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕಗಳೂ (ಸ್ವಲ್ಪ ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕದ ಸೋಂಕೂ), ಭವಭೂತಿಯ ಕರುಣರಸದ ಅಸಾಧ್ಯ ಪ್ರವಾಹವೂ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಜಟಿಲತೆಯೂ, ರಸಜ್ಞರು ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯ 'ಅತಿ'ಯಲ್ಲಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ—"ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಽಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ, ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾಚ ಪೃಥ್ವೀ" ಎಂಬ ಕೆಚ್ಚೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. "ಆಪರಿತೋಷಾದ್ ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನಂ" ಎಂಬ ವಿನಯ ವಾಕ್ಕಿಗೂ ಈ ದರ್ಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬಂದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಬಳಿಕ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ', ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ', ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ವೇದಾಂತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'—ಇವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಉಪಾಯಗಳಿಂದ 'ನವೀನತೆ'ಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಗೌರವಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಗಿವೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ, "ಪರಿಣಯ" "ವಿಜಯ"ಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ, ಅನಂಗನನ್ನೂ ಲಂಬೋದರನನ್ನೂ ಅಧಿದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡಿ, 'ರಸಿಕ', 'ರಸಿಕತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟುವು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅನುಬಂಧದಿಂದ ಸುಮಾರು ೭೫೦ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರು ಕಾಣಬಂದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೪೦–೫೦; ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ೮–೧೦. ಈ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ; ಅವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳೂ ಕಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಾರವೇನು? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುವುವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲೆಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದವುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮತ್ತು ಆಮೇಲೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಯೂರೋಪಿನ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತಲೆದೋರಬಹುದು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸಂಸರ್ಗವುಂಟೇ ? ಎಂಬುದೊಂದು. ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಇನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ? ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ), ಆಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿಂದ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು, ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದದ್ದು. ಗ್ರೀಕ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಾಂಗ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ, ಭಾಗವತರಾಟ, ಮೂಕಾಭಿನಯ, ನಾಟ್ಯ, ಗೀತ ಮುಂತಾದುವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಭರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಈವೊತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಬಹು ಅಪೂರ್ವ. ಇದರ ರಹಸ್ಯವೇನು? ಆಡುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಓದುವ ನಾಟಕವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದಕ್ಕೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು, ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮಹಾ ವೀರರ, ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರ, ದೇವತೆಗಳ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮತಾಚರಣಸಂಬಂಧವಾದ ಜಾತ್ರೆ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಭರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ (ಜೊತೆಗೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆ—ಇದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ?)—ಈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು (ಸ್ವತಂತ್ರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದ್ದರೂ) ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆಕರಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕ ಕವಿಗಳ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಬೆಳಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಸರ್ವಜನಾಂಗದ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುವೇ ? ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ ದುಷ್ಯಂತ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಡೆದ ಬಿಂಬವೇ ? ಭವಭೂತಿಯ ಸೀತೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ

ವಾದ ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿ, ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು.

ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜನರ ಮನೋಭಾವ ಹೇಗೆ? ಕೃಷಿ ಎಷ್ಟು? ಯೂರಿಪೀಡೀಸ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಿರುವಷ್ಟು ತರಂಗ ತರಂಗವಾದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಕಾಳಿದಾಸ ಭವಭೂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟೇ? ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೂತ್ರ ಗಳಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿರುವುವೇ?

ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ ಕವಿಕುಲಗುರುಃ ಕಾಳಿದಾಸೋ ವಿಲಾಸಃ |
ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ ನಾಟಕೇಷು ಶಕುಂತಲಾ |
ತತ್ರಾಪಿ ಚ ಚತುರ್ಥೋಂಕಃ ತತ್ರ ಶ್ಲೋಕಚತುಷ್ಟಯಂ ||
ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ |
ಮುರಾರೇಸ್ತೃತೀಯಃ ಪಂಥಾಃ ||

ಎಂಬಂಥ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು 'ವಚನ'ಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬಹುದು. ಆಳವಾದ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲಿ?

ಆಕಾರದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ರೂಪ, ಆರಂಭ ಕಾಲದ, ಮೇಳ ತೊಡರಿಕೊಂಡ, ಸಂವಾದ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ (ಈಗ ಬಿಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ) ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ರೂಪ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಅರ್ಧ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಂಚೆ) ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣಾಕಾರ ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಯಾಣಗುಣಗಳನ್ನೂ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಬೋಧನಾವೇಶಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡು, ಅವರ ಭಕ್ತಿ, ಅವರ ಧರ್ಮಪ್ರೇಮ, ಅವರ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೇಮ, ಅವರ ಕರುಣ, ಅವರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿನೋದ, ಲೀಲೆ, ಅವರ ಕಲೆಗಳು (ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿಡಂಬನ)—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಡಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದು. 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ',

'ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ', 'ಪಂಚರಾತ್ರ', 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ, ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಒಂದು ರಮ್ಯತೆ, ಒಂದು ಪ್ರಸಾದ, ಒಂದು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೋಹನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತವೆ.— ನಾಟಕ ಮಣಿಗಳು ಅವು ; ಜೀವಕಣಿಗಳು. ಎಚ್ಚತ್ತು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅವು ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗಿ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ, ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉನ್ನತ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಗಳಾಗುವುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

೨

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು—

(೧) ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ (Nature)—ನಾಟಕ ಆಟ, ನೋಟ; ರೂಪಕ, ದೃಶ್ಯ ; ಡ್ರಾಮ, ಪ್ಲೇ ; ಮಾಡಿದ್ದು, ಆಡಿದ್ದು, ತೋರಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬೇಕಾದದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳ, ಸ್ಟೇಜ್, ಥಿಯೇಟರ್. ಬಯಲಾಟದಂತೆ, ಈ ಸ್ಥಳ ಒಂದು ಬಯಲಾಗಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಂತೆ, ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾದ ದುಂಡು ಜಾಗವಾಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ, ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಅಟ್ಟ. ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ನೇಪಥ್ಯ (ವೇಷಗೃಹ) ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ ತೊಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಾಲ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ, ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರಗಳ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಬೇಸರವಾದರೆ ಸರಳತೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕವಸ್ತು ರಸ, ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಣಮಾಡಲು ಮಾರ್ಪಡಬಹುದು. ದುಷ್ಯಂತನು ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕಂತೆ.

(೨) ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಜೀವಾಳ (Origin and Essence)—ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ, ಸತ್ತು ಅಮೃತಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಹಾ ಪುರುಷರ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ; ವರ್ಷದ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಮರಳಿದಾಗ ; ಕೃಷಿದೇವತೆಯ ಮಳೆ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ತರ್ಪಣಕ್ಕಾಗಿ (ತೃಪ್ತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ) ಮಾಡುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ; ಇದರ ಆವರಣ ಮತಾವರಣ, ಜನರು ಸೇರಿದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ,

ಅರ್ಚಕರು ಪುರೋಹಿತರು ಯಾಗಮಾಡಿ, ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಧಿದೇವತೆಯ ಇಲ್ಲವೇ ವೀರನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮದುವೆ, ಕಷ್ಟಸುಖಗಳು, ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು, ಅದ್ಭುತ ಗುಣಗಳು, ಸಾವು, ಪುನರುತ್ಥಾನ—ಇವುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವೇಷಧರಿಸಿ, ಆ ದೇವತೆಯೇ, ವೀರನೇ ತಾವು ಎಂಬಂತೆ ನಟಿಸಿ (ಅನುಕರಣಮಾಡಿ) ಕುಣಿದು, ಹಾಡಿ, ಆಡಿ, ತೋರಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಆಗಲಿ, ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೋ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಕೊಡಲಿ, ರಾಜರು ಧರ್ಮದಿಂದ ಆಳಲಿ, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮಂಗಳವಾಗಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೂ ನಾಯಕಿಗೂ ಮದುವೆಯೂ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಘರ್ಷಣವೂ ಮುಖ್ಯ; ಅದೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಈ ಮತಕಾರ್ಯದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಆನಂದ. ಈ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮತಾಚರಣೆಯ ಕೋಶ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿ ಒಳತಿರುಳಾದ ಒಂದು ಉದಾತ್ತಾನುಭವವೂ ಅಭಿನಯಕಲೆಯೂ ಅರಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳು, ಬಣ್ಣ ಮೊಗವಾಡಗಳು ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ ಆ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಳ, ಗೀತ, ನಾಟ್ಯ—ಇವು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಚಿತ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು, ಬರದೆ ಇರಬಹುದು.

(೩) ನಾಟಕದ ಆಕಾರ (Form)—ಮೇಳ ಗೀತದ ಕುಣಿತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಮೇಳದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೂತ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ತೋರಲಾಗದುದನ್ನು ಅಥವಾ ತೋರಬಾರದೆಂಬ ಭಾವವುಳ್ಳದ್ದನ್ನು (ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದವು) ಆಖ್ಯಾನರೂಪವಾಗಿ, ವಿಷ್ಕಂಭಾದಿರೂಪವಾಗಿ, ಹೇಳಿ ತಿಳಿಸಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನಡಸುತ್ತ, ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂವಾದ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ, ನೋಡತಕ್ಕದ್ದರ ಪ್ರಧಾನತೆ, ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದರ ಅಭಾವ—ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯ ವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ: ಇಲ್ಲ, ವಿರಾಮಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತು ವಿಭಾಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ತೆರೆ (ಅಂಕ) ಒಂದು, ಎರಡು, ಅಯ್ದು, ಏಳು, ಹದಿನಾಲ್ಕು—ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಚಿತ್ರವನ್ನು, ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ತೋರುತ್ತ, ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

(೪) ನಾಟಕದ ವಾಹಕ (Medium)—ದೇವತಾಂಶವಾದ ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೇಳ ಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಗೀತಹೋಗಿ, ಬರಿಯ ಛಂದಸ್ಸು. ಆಮೇಲೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ, ಲೋಕಸಹಜವಾದ ಗದ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ಮಿಶ್ರ, ಕೊನೆಗೆ ಲೋಕಸ್ವಭಾವ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಈಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ಬರಿಯ ಗದ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಬರಿಯ ಛಂದಸ್ಸೇ; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಗದ್ಯದ ಹಾಸು, ಪದ್ಯದ ಹೊಕ್ಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ಬರಿಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕವಿತೆಗೂ (Drama and Poetry) ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತದೆ.

(೫) ನಾಟಕದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ (Matter, Fable, Myth, Purpose, Aim)—ಇದು ಮೊದಲು ಮತಾಚರಣೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದಾದುದರಿಂದ ಮತದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಡಯೊನೀಸಸ್, ಪ್ರೊಮೆಥಿಯಸ್, ಜ್ಯೂಸ್, ಅಥೀನ, ಯೂಲಿಸಿಸ್, ಏಜಾಕ್ಸ್, ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಮಹಾಭಾರತದ ವೀರರು ಮುಂತಾದವರೇ ನಾಯಕರು. ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಅವರ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಅವರ "ಆಟ—ಪಾಟ—ಮಾಟ" ಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ಆನಂದ—ಇವೇ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ, ಉದಾತ್ತ ನಾಟಕಗಳ, ಪೂಜ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಫಲ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾದ, ವಿಡಂಬನ ಪೂರಿತವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಯೋಗ ವಿಚಾರವಾದ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು—ಇವೂ ದೇವತಾ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೇ, ಜನರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳಿಗಾಗಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಯೋಗಪ್ರತಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲ; ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯದು; ಗಿಡ ಹಣ್ಣು ಕೊಡದು; ಹೆಂಗಸರು ಹೆರರು; ಗಂಡಸರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇವು ಮೂರೂ

ಉಂಟು. ರುದ್ರನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ವೈಜವಾಗಿಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದು ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಿಷಯವೂ ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯೂ ಧರ್ಮಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಇವೆ.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಬುದ್ಧಿವಿಚಾರ ಜ್ಞಾನ ವಿಕಾಸಗಳು ಹಬ್ಬಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ನಾಟಕದ ಮತಭಾವ ಹಿಂಗುತ್ತ, ಕಲಾಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಮಹಾವೀರರ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ, (secular) ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಲೋಕಾಯತ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಆಕಾರವೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು; ರೀತಿ ಆತ್ಮಗಳೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದುವು. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದುವು ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದುವು; ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಬಂತು; ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪ್ರಕರಣಗಳು, ಪ್ರಹಸನಗಳು, ಭಾಣಗಳು, ವಿಡಂಬನಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದುವು; ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾದುವು. ಮೇಧಾವಿಗಳು, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರಕರು, ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಜ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕೂಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಹೊತ್ತು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ, ವಿನೋದಕ್ಕೆ, ಹರ್ಷಕ್ಕೆ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆ, ವ್ರತಫಲ, ಮುಕ್ತಿ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸು—ಇವು ಹಿಂದಾದುವು, ಮರೆಯಾದುವು.

(೬) ನಾಟಕವಿಮರ್ಶೆ—ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞರೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಕೆಲವು, ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು (ಬೇಡವಾದಷ್ಟೋ?) ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ನಿಬಂಧನೆಗಳು: ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬಂದು ಮುರಿದುಹಾಕಿದಂತಹವು. ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬೆರೆಯಬಹುದೇ? ವಿಧವಿಧ ವಿಂಗಡಣೆ—ನಾಟಕ ನಾಟಿಕೆ, ತ್ರೋಟಕ ಸಟ್ಟಕ, ರೂಪಕ ಉಪರೂಪಕ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾಭೇದಗಳು, ನಾಂದಿ ವಿಷ್ಕಂಭಕ, ಭರತವಾಕ್ಯಗಳು, ಭಾಷೆ—ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳು ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು; ಬೇರಿನಿಂದ, ತಾಳಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಕೊಂಬೆಗಳಾಗಿ, ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬರಲಾಗಿ ಸೊರಗಿಹೋದುವು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪದ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಜೀವಾಳ

ವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ, ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೂ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ನೂತನ ಯೂರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಗಂಭೀರ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ (tragedy), ಹರ್ಷ ನಾಟಕ (comedy), ಪ್ರಹಸನ (farce), ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕ (historical play), ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ (social play, problem play)—ಈ ಅಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವತೆಗಳ, ಮಹಾಪುರುಷರ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಮಹತ್ವವನ್ನು, ಗುಣಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು, ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು, ಧ್ಯೇಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು, ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು, ಮದುವೆ ಸಾವುಗಳನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜ್ಞಾನೋತ್ತೇಜನಕ್ಕೂ ಆನಂದ ವಿನೋದಗಳಿಗೂ ವರಕವಿಗಳು ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವುದು, ಕಥೆಗೆ ಜೀವಾಂಗ ರಚನೆಯ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಕಥೆಯನ್ನು ಕಥನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪಾತ್ರದಿಂದ ರಸವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆಗೊಳಿಸುವುದು, ನಾಟಕದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಸರಳತೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು (ಛಂದಸ್ಸಾಗಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ) ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಭ್ರಾಂತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಪಳಗಿಸುವುದು, ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೊಡಕುಗಳು, ಆಳಗಳು, ವಿವರಗಳು, ಕೆಟ್ಟದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಬೆರಕೆಯಾದದ್ದು, ತಾನರಿತದ್ದು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರಿಯದೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟು ನುಡಿದುಬಿಟ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡತಕ್ಕದ್ದು: ಎಲ್ಲಾ ರಹಸ್ಯ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಿತ್ರ, ಎಲ್ಲಾ ರಸ, ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಸ, ಎಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವವಾಸನೆ, ಎಲ್ಲಾ ಭವಿಷ್ಯದ್ ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆ, ಆಸೆ, ಭಯ, ಅಳಲು, ನಗೆ, ಒಲವು, ಮುರಿವು, ಅಳುಕು, ಎದುರುಬೀಳು, ಒಳಗಿನ ಹೊರಗಿನ ಹೋರಾಟ, ಎದೆಯ ತಣ್ಣನೆಯ ತಂಪು—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವುದು, ಎಂದರೆ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು: ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು—ತನ್ನ ಅಮೋಘವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ನಟರ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಆನಂದಗೊಳಿಸುವುದು, ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದು, ಅನುಭವವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು, ಬದುಕನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು: ಈ ಪುಣ್ಯಫಲವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು

ಗಳನ್ನು ಬರಿಾರಿ ಮುರಿದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಧನ್ಯರು. ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ (ಓದಿ ?) ಆನಂದಪಟ್ಟವನೂ ಧನ್ಯನು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವ ಜನ್ಮದುಃಖ ಈ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದುಹೋಗುವುದು ; ಅಮೃತತ್ವ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಗೂಡುವುದು.

ಬೆಂಗಳೂರು,
೮—೭—೩೭.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ.

ಅರಿಕೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಇಂಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಚ್. ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥವೇ (*Select Specimens of the Theatre of the Hindus*, 1827) ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದದ್ದು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಲಾರಂಭವಾದುವು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪಂಡಿತರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಶೋಧಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾದಿಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ "ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ" ಈ ಪ್ರಕಟನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವಾದ ಕೆಲಸಮಾಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು "ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ"ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ರೂಪಕ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾವು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ ದಿದ್ದರೂ, ಅವರೂ ಮುಖ್ಯಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿ ಸಿದ್ದಾರೆ; ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು, ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾ ದಿಸಿ, ಅಂದವಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರು ಮುದ್ರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಲಂಬಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ', ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ', ಲೂಡರ್ಸ್ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕಗಳ ತುಂಡುಗಳು'—ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾದರಿ ಗಳಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು, ಅವರು ಯೂರೋಪಿನವರಾಗಲಿ ಅಮೆರಿಕದವರಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುವ ಶ್ರಮ, ಕ್ರಮ, ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ವಿದ್ವತ್ತು, ಅವರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಇವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಯಾರಾದರೂ ತಲೆದೂಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥದ ಜೊತೆಗೆ ಈಗ ವೀಬರ್ (*Indian Literature*), ಮಾನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ (*Indian Wisdom*), ಸಿಲ್ವೇನ್ ಲೆವಿ

(*Le Theatre Indien*), ಫ್ರೇಸರ್ (*Literary History of India*), ಮೆಗ್ಡಾನಲ್ (*History of Sanskrit Literature: India's Past*), ಸ್ಟೆನ್ ಕೊನೋ (*Das Indische Drama*), ಷೂಯ್ಲರ್ (*Bibliography of the Sanskrit Drama*), ಕೀತ್ (*The Sanskrit Drama*), ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ (*Geschicte der Indischen Literatur*, III) ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವಾಗಿಯೋ, ಗ್ರಂಥದ ತುಂಬವೋ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇವರೂ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾನಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೂ ಓದಿ, ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಕೊನೆಗೆ ' ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ 'ಯಲ್ಲಿ (Bibliography) ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪುಟ ಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ' ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಕ್ತರಾಗುವ ನಾಟಕಕರ್ತರ ಕಾಲ ದೇಶಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣ ಯಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಗ್ರಂಥ ಲೇಖನಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪ ಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಮತವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ತೂಗಿ, ನನಗೆ ಸಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶಭಾಗ: ಇದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನನ್ನದೇ. ಯಾವ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನಾನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡದೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ನನ್ನವೇ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ನಾನು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ನಾಟಕದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವ ಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಈಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೬೫೦. ಇವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಕಾರಾದಿ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಹಸ್ತ

ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ; ಕೆಲವುಗಳ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿದೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ, ದಶರೂಪಕ, ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತರು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದು ಈಗ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಂಡೋ ನಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂತು. ಅದು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಐನೂರು ವರ್ಷ ಬೆಳೆದು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಐನೂರು ವರ್ಷ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತ ಒಂದು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಹನ್ನೊಂದು ಅಥವಾ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ವರೆಗೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ನಾಟಕಗಳೇನೋ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿವೆ; ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ, ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಉಳಿಯುವ, ಸತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ವರೆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ; ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರಿಗೆ ಸಹಾಯವೂ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಒದಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸಹಾಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಂಚೆಯ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬಹುದೋ ಅದನ್ನೂ ಪಡೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಹಾಯ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಮೈಸೂರಿನ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ|| ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಎಲ್.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಮುಂತಾದ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಡಾ|| ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮತ್ತು ಮ|| ಟಿ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಎಂ.ಎಸ್‌ಸಿ., ಅವರ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮೇಲೆ

ಅರಿಕೆ

ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕರಣವು ಈಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಿಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರೂ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ ಆದ ಮ|| ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಎಲ್., ಅವರಿಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈಗ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂತತವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕೊರತೆಗಳುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟರೆ ತುಂಬ ಉಪಕೃತನಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು,

೧೫-೫-೧೯೩೭. **ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ.**

ವಿಷಯ ಸೂಚಿಕೆ

ಸಂಕೇತಗಳ ಅಕಾರಾದಿ ಪಟ್ಟಿ

A. B. O. R.	... *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Poona.
A. I. D.	... *Uber die Anfange des Indischen Dramas* by A. Hillebrandt.
B. B. D.	... *Bruchstucke Buddhistischer Dramen.*
B. R. R. I.	... *Bulletin of the Sri Ramavarma Research Institute.*
B. S. O. S.	.. *Bulletin of the School of Oriental Studies*, London.
C. H. I.	... *Cambridge History of India.*
D. C. S.	... *Descriptive Catalogue of the Sanskrit Mss. in the Oriental Library*, Madras.
D. L. Z.	... *Deutsche Literutur Zeitung.*
E. H. I.	... *Early History of India* by Vincent Smith.
Ep. Ind.	... *Epigraphia Indica.*
E. R. E.	... *Encyclopædia of Religion and Ethics.*
G. G. A.	... *Gottingische Gelehrte Anzeigen.*
H. I. L.	... *History of Indian Litrature* by M. Winternitz (English Translation).
H. O. S.	... *Harvard Oriental Series.*
I. C.	... *Indian Culture.*
I. D.	... *Das Indische Drama* by Sten Konow.
I. H. Q.	... *Indian Historical Quarterly.*
Ind. Alt.	... *Indische Altertumskunde* by C. Lassen.
Ind. Ant.	... *Indian Antiquary.*
I. S.	... *Indische Studien* by A. Weber.
J. A.	... *Journal Asiatique.*
J. A. H. R. S.	... *Journal of the Andhra Historial Research Society.*
J. A. O. S.	... *Journal of the American Oriental Society.*
J. A. S. B.	... *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal.*
J. B. B. R. S.	... *Journal of the Bengal Branch of the Royal Asiatic Society.*
J. B. H. S.	... *Journal of the Bombay Historical Society.*
J. B. O. R. S.	... *Journal of the Behar and Orissa Research Society.*
J. B. R. A. S.	... *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society.*

J. I. H.	...	*Journal of Indian History.*
J. R. A S.	...	*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.*
Keith	..	*Sanskrit Drama in Its Origin, Development, Theory and Practice.*
N. G. G. W.	...	*Nachrichten der Gottingischen Gesselschaft der Wissenschaften.*
O. C.	...	*Proceedings of the Congress of Orientalists.*
P. O. C.	..	*Proceedings of the Oriental Conference.*
S. B. A. W.	...	*Sitzungsbericte der Koniglich Preussichen Akademie der Wissenschaften.*
S. B. E.	...	*Sacred Books of the East.*
T. C. M.	...	*Triennial Catalogue of the Mss. in the Madras Oriental Mss. Library.*
V. O. J.	...	*Vienna Oriental Journal.*
W.	...	*H. H. Wilson's Select Specimens of Hindu Theatre.*
W. Z. K. M.	...	*Wiener Zeitschrift fur die Kunde des Morgenlandes.*
Z. D. M. G.	...	*Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft.*
ದ. ರೂ.	...	ದಶರೂಪಕ.
ಭಾ. ಪ್ರ.	...	ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ.
ಶೃಂ. ಪ್ರ.	...	ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ.
ಸಾ. ದ.	...	ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉತ್ಪತ್ತಿ

ಶ್ರೀಃ

ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ |
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತನ್ನುಮಸ್ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ ||
—ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ.

೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ನಾಟಕ"ಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲಿನ ಮೆಟ್ಟಲು ಎಂದು ನಮ್ಮವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇದು ನ್ಯಾಯವೇ; ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಸೇರಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ; ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ, ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೊಂಚಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಅರಳಿದ ದೊಡ್ಡ ಕುಸುಮವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

"ನಾಟಕ"ವೆಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳಭೇದ; (ಇದು ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ). ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದ "ನಾಟಕ"ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಗುಂಪಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ; ಮುಂದೆಯೂ ಭೇದವಿವಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ರೂಢಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

(ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ದೃಶ್ಯ'ವೆಂದೂ 'ಶ್ರವ್ಯ'ವೆಂದೂ ಎರಡು ವಿಭಾಗಮಾಡಿ ನಾಟಕಾದಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು 'ದೃಶ್ಯ'ವಾಗಿ ಎಣಿಸುವರು; 'ದೃಶ್ಯ'ವೆಂದರೆ ನೋಡತಕ್ಕದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ "ರೂಪಕ"(ರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು) ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ', 'ನಾಟ್ಯ' ಎಂದೂ ವಿಭಾಗಮಾಡಿ 'ರೂಪಕ'ಗಳನ್ನು 'ನಾಟ್ಯ'ದ ಕೆಳಗೆ ತರುವುದೂ ಉಂಟು; 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂದರೆ 'ಕುಣಿತ'—ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳೊಡಗೂಡಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನೃತ್ಯ ಗೀತ (ಎಂದರೆ ಗಾನ, ವಾದನ)—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿರುವುವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.) ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕುಶಲ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಸಹಾಯವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಲೆಗಳು

ಸೇರಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ನಾನಾ ರುಚಿಗಳುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ಜನರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

೨. ನಾಟ್ಯದ ಮೇಲಣ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

ನಾಟಕದ ವಿಚಾರವು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಒಂದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ; ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಾಂಶ; ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಂಶ; ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರದ ನಿರ್ಮಾಣ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ "ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ"ವೆಂದೂ ಹೆಸರು.

ಭರತನ '**ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ**'ವೇ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು; ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ 'ಶಿಲಾಲಿ' ಮತ್ತು 'ಕೃಶಾಶ್ವ' ಎಂಬವರು 'ನಟಸೂತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ; ಆ ನಟಸೂತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಂಡುಬರತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕಾಲದವಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೂ ಹೋಗಬಹುದು.

ಇದರ ಬಹುಭಾಗವು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿದೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳೂ ಮಹಾಭಾಷ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗದ್ಯವೂ ಇವೆ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕೆ "ನಾಟ್ಯಸೂತ್ರ"ವೆಂಬ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಇದೆ; ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸೂತ್ರರೂಪವಾದ ಗ್ರಂಥವೇ ಈಗ ಅದರ ವಿವರಣ ರೂಪವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರೂ, ಈಗಿನ ಗ್ರಂಥವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಹೆಸರಾಗಲಿ ಕರ್ತೃವಾಗಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಏನೇ ಆಗಲಿ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಈಗಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುವ್ವತ್ತೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು

ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಉಪಸಂಹಾರ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಮಿಕ್ಕ ಮುವ್ವತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ರಂಗವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶ, ಮಂಟಪವಿಧಾನ, ಪೂರ್ವರಂಗವಿಧಾನ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿವೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು (ಅಧ್ಯಾಯ ೬—೭), ಅಭಿನಯ, (ಆಂಗಿಕ ೮—೧೨, ವಾಚಿಕ ೧೪—೧೯, ಆಹಾರ್ಯಾದಿ ೨೧—೨೬), ಧರ್ಮಿ (೧೩), ವೃತ್ತಿ (೨೦), ಪ್ರವೃತ್ತಿ (೧೩), ಸಿದ್ಧಿ (೨೭), ಸ್ವರ ಆತೋದ್ಯ ಗಾನ (೨೮—೩೪), ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಇತರ ವಿಚಾರ (೩೫), ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು (೩೬—೩೭) ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥ ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈ ವಿಚಾ ರದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವೂ ಇಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಭಿನಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಧನಂಜಯನ **‘ದಶರೂಪಕ’**ವು (೧೦ನೆಯ ಶತ.) ಹತ್ತು ವಿಧವಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸಗಳನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರದಾ ತನಯನ **‘ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ’**ವು (ಸು. ೧೨೦೦) ಹತ್ತು ‘ಅಧಿಕಾರ’ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ, ರಸ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾಭೇದ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಂಬಂಧ, ರೂಪಕದ ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕದ ಭೇದಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಡನೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾನಾಥನ **‘ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯ’**ವು (ಸು. ೧೩೦೦) ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೇ ಗರ್ಭೀ ಕರಿಸಿದೆ. ವಿದ್ಯಾಧರನ **‘ಏಕಾವಳಿ’**ಯೂ (ಸು. ೧೩೦೦) ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ವಿಶ್ವನಾಥನ **‘ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ’**ವು (ಸು. ೧೩೫೦) ಅದರ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣ ರೂಪವಾದ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯ ಗಳಲ್ಲಿ (೩—೬) ರೂಪಕ, ಉಪರೂಪಕ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರ ವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ನವೀನಾಲಂಕಾರಿಕರು ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನೇ ಹೇಳಹೊರಡುವ ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ರಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಭಾವ, ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು; ಭೋಜನ (೧೧ನೆಯ ಶತ.) **'ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ', 'ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ',** ಶಿಂಗಭೂಪಾಲನ (೧೪ನೆಯ ಶತ.) **'ರಸಾರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ'** ಮುಂತಾದವು ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ (೧೩ನೆಯ ಶತ.) **'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'**ವು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೇ ಎತ್ತಿದ್ದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರಸ ಭಾವ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳ ವಿಚಾರವೂ **'ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ', 'ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ'** ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ವಿಚಾರವೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

'ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ', 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', ಭೋಜನ **'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ,'** ಶ್ರೀಕುಮಾರನ **'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'** ವಾಸುದೇವಸೂರಿಯ **'ಪ್ರಾಸಾದ ಲಕ್ಷಣ'** ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಟ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. **'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ', 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ', 'ನಾಟ್ಯಪ್ರದೀಪ', 'ನಾಟ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ'** ಇವು ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇವೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವೂ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆದವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ನಾಟ್ಯ ಸ್ವರೂಪ

'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ಪದವು 'ನಟ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಆದದ್ದು. 'ನಟ್' ಎಂಬುದು 'ನೃತ್' ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಾಕೃತರೂಪ. 'ನೃತ್' ಅಥವಾ 'ನಟ್' ಎಂದರೆ 'ಕುಣಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥ; ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ—

ಎಂಬ ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಮೂಲತಃ 'ಕುಣಿತ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅದರಂತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಣಿತವೇನೋ ಉಂಟು; ಆದರೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

'ನೃತ್ತ'ವೆಂಬುದು ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ; ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು; ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬರಾಗಲಿ ಹಲವರಾಗಲಿ ನಡಸಬಹುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನವಾಗಲಿ, ಅಭಿನಯವಾಗಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ನೃತ್ಯ'ವೆಂಬುದೂ ಕುಣಿತವೇ; ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರೇ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ; ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತದೆ; ಸಂಗೀತವಿದ್ದ ಮೇಲೆ ತಾಳವೂ ಉಂಟು; ತಾಳ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು 'ಭಾವ'ಗಳ ಅಭಿನಯ; ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿನ 'ನೃತ್ತ'ಕ್ಕೂ ಈ 'ನೃತ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು; 'ಅಷ್ಟಪದಿ'ಯ ಪದ್ಯ, ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ, ದೂರು, ಮೊರೆ—ಮುಂತಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವವನ್ನು ನರ್ತಕರು ಅಂಗಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಷಭೂಷಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಆ ವೇಷಭೂಷಗಳಿಂದ ಅವರು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅನುಕರಣಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಭಾವವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ, ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

'ನಾಟ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು—ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು—'ಅನುಕರಣ'; 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯ ಅನುಕರಣ. 'ಅವಸ್ಥೆ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು; ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾಟ್ಯ'ವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ 'ನಟನು' ತಾನು ಅನುಕರಣಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇಷಭೂಷಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನಂತೆ ಮಾತುಕಥೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ; 'ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣ'ವು ಸಮಗ್ರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಾಯವೂ ಪರಿಕರಗಳೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ತಾನು ಅನುಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ನಾನಾ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ 'ರೂಪ', 'ರೂಪಕ'

ಎಂದೂ ಹೆಸರು. 'ರೂಪಕ'ಗಳು ಹಲವು ವಿಧ. 'ನಾಟಕ'ವೆಂಬುದು ಆ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಜಾತಿ.[1]

ನಾಟ್ಯವು ನೃತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ; ನೃತ್ಯವು ನೃತ್ತ ಜನ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಣಿತವೂ, ಕುಣಿತದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ನೃತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನೇಯವಾದ ಹಾಡನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ನರ್ತಕನು ಆ ಹಾಡನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತ ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನಟರಿಗೆ ಬಿಡಬೇಕು; ಇಂಥದೇ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ 'ಕಥಕಳಿ' ಎಂಬ ಮೂಕನಾಟ್ಯ; 'ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿಯೂ 'ಹಾಡು' ಬಂತೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ನಟನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಗದ್ಯ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಕುಣಿತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗದ್ಯವು ಬಂದು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಅದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಕಥೆಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು; ಆದರೆ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳು ಕಡಮೆಯಾದುವು; ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಪದ್ಯಗೀತಮಯವಾದ, ನಾಟ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಈ ರೂಪದ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಮೊದಲು ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಂಥವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯವಾಗಿ ಉಳಿದರೂ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳಿಲ್ಲದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳು; 'ನಾಟ್ಯಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುವು ಇಂದಿನ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು; (ಸಂಸ್ಕೃತ ನಟರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸರಣೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪರೀಕ್ಷಾಬುದ್ಧಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮಿಕ್ಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿ

[1] ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ ರೂಪಂ ದೃಶ್ಯತಯೋಚ್ಯತೇ | ರೂಪಕಂ ತತ್ಸಮಾರೋಪಾತ್ (ಸಮಾವೇಶಾತ್). . . ಅನ್ಯದ್ಭಾವಾಶ್ರಯಂ ನೃತ್ಯಂ ನೃತ್ತಂ ತಾಲಲಯಾಶ್ರಯಂ || —ದಶರೂಪಕ, I.

ದ್ದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೂ ಇಂದು ಇದೇ ರೂಪನ್ನು ತಾಳು ತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನೃತ್ಯ ಗೀತವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ; ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ಓದಲು ಅರ್ಹ ವಾದ ನಾಟಕರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು; ಅವುಗಳನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸು ವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಬರುತ್ತ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಲೂ ಮಿಕ್ಕವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಹೇಳುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳು ಪರಿಪೋಷಕಗಳಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ರಸೋ ತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಘಟನಾ ವಿಶೇಷಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಕೌಶಲ ವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು; ಓದುವಾಗ ಇವಿಲ್ಲದೆ, ನೋಡುವಾಗ ನೃತ್ಯ ಗೀತಾಭಿನಯಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಇದ್ದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅಂತು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲ 'ನಾಟ್ಯ'ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೪. ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳು

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಭರತನು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಸಂಗ್ರಹ" ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ—

ರಸಾ ಭಾವಾ ಹ್ಯಭಿನಯಾಃ ಧರ್ಮೀವೃತ್ತಿಪ್ರವೃತ್ತಯಃ |
ಸಿದ್ಧಿಸ್ಸ್ವರಾಸ್ತಥಾತೋದ್ಯಂ ಗಾನಂ ರಂಗಶ್ಚ ಸಂಗ್ರಹಃ ||
—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೬—೧೦.

ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡೋಣ—

ರಸ-ಭಾವ

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಸ'ವು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ. ಅದು ನಾಟ್ಯದ ಜೀವ. ನಾಟ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು "ವಿಭಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಭರತಸೂತ್ರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಅಥವಾ) ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಸೇರಿದರೆ ರಸ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥ; ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣಕಾರ್ಯಗಳು; ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕ ನಾನಾ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು; ಇವುಗಳನ್ನು ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸ್ಥಾಯಿ'ಭಾವಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಾದುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಅವರಿಗೆ ಆನಂದಕೊಡುತ್ತವೆ.—ಎಂಬುದು ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ವಿವರಣೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಶಕುಂತಲೆ ವಿಭಾವ; ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ದುಷ್ಯಂತನು ತೋರಿಸುವ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಅನುಭಾವ; ಸಂತೋಷ ಸಂದೇಹ ಮುಂತಾದ ಅವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಸಂಚಾರಿಭಾವ; ಇವುಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ರತಿ'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಾದುರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಶೃಂಗಾರರಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ವೇದ (ಬೇಸರ), ಗ್ಲಾನಿ (ಬಳಲಿಕೆ), ಶಂಕೆ (ಕಳವಳ), ಅಸೂಯೆ, ಮದ (ಮತ್ತು), ಶ್ರಮ, ಆಲಸ್ಯ (ಚಟುವಟಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ), ದೈನ್ಯ, ಚಿಂತೆ, ಮೋಹ (ಮಂಕು), ಸ್ಮೃತಿ, ಧೃತಿ (ಧೈರ್ಯ), ಲಜ್ಜೆ, ಚಪಲತೆ, ಹರ್ಷ, ಆವೇಗ (ಸಂಭ್ರಮ), ಜಡತ್ವ, ಗರ್ವ, ವಿಷಾದ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ (ಆತುರ), ನಿದ್ರೆ (ಜೋಂಪು), ಅಪಸ್ಮಾರ (ಮೂರ್ಛೆ), ಸ್ವಪ್ನ, ಪ್ರಬೋಧ (ಎಚ್ಚರಿಕೆ), ಅಮರ್ಷ (ಕೋಪ), ಅವಹಿತ್ಥ (ಭಾವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವುದು), ಉಗ್ರತೆ (ದುಷ್ಟರ ಅಪರಾಧಾದಿಗಳಿಂದ ರೇಗುವುದು), ಮತಿ (ನಿಶ್ಚಯ), ವ್ಯಾಧಿ (ಸಂಕಟ), ಉನ್ಮಾದ (ಚಿತ್ತವಿಭ್ರಮ), ಮರಣ, ತ್ರಾಸ (ಭಯ), ವಿತರ್ಕ (ವಿಚಾರ)—ಈ ೩೩ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು.

ರತಿ (ಪ್ರೀತಿ), ಹಾಸ (ವಿನೋದ), ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ (ಅಸಹ್ಯ), ವಿಸ್ಮಯ (ಆಶ್ಚರ್ಯ), ಶಮ (ಶಾಂತಿ)—ಈ ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ—ಎಂಬ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳು

ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದಾದ 'ಶಾಂತ'ವು ಭರತನಿಂದ ಉಕ್ತ ವಾಗಿಲ್ಲ.[2]

ಅಭಿನಯ

'ಅಭಿನಯ'ವು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು; ನಾಟ್ಯವು ಅಭಿನಯ ರೂಪವಾದದ್ದು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ರಸಭಾವಗಳು ಅದರ ಜೀವ; ಅಭಿನಯವು ಅದರ ದೇಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭರತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಭಾಗವನ್ನು 'ಅಭಿನಯ'ಕ್ಕೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅಭಿನಯವು ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವು ಶಾರೀರ, ಮುಖಜ, ಚೇಷ್ಟಾಕೃತ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಕೈ ಕಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಚಲನೆಗಳು ಶಾರೀರ ಮತ್ತು ಮುಖಜ; ನೃತ್ತವಿಶೇಷಗಳು ಚೇಷ್ಟಾಕೃತ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ, ಆಡುವ ವಿಧಾನ, ಇತಿವೃತ್ತ ಅಥವಾ ವಸ್ತು, ಛಂದಸ್ಸು, ಗುಣ ದೋಷ, ಅಲಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವೆಂದರೆ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೇಷಭೂಷಾದಿ "ನೇಪಥ್ಯ"ದ ರಚನೆ; ನೇಪಥ್ಯವು ಪುಸ್ತ, ಅಲಂಕಾರ, ಅಂಗರಚನಾ, ಸಜ್ಜೀವ ಎಂದು ನಾಲ್ಕುವಿಧ; ವಾಹನ, ವಿಮಾನ, ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟ, ಧ್ವಜ ಕವಚಾದಿ ಪದಾರ್ಥಗಳು 'ಪುಸ್ತ'; ಮಾಲ್ಯ ಆಭರಣ, ಉಡುಪು ಮುಂತಾದವು ಅಲಂಕಾರ; ಬಣ್ಣ, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಮುಂತಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಗರಚನಾ; ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಣಿರಚನೆ ಸಜ್ಜೀವ; 'ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ: ಸ್ತಂಭ (ಸ್ತಬ್ಧತೆ), ಪ್ರಲಯ (ಮೂರ್ಛೆ), ರೋಮಾಂಚ, ಸ್ವೇದ (ಬೆವರುವಿಕೆ), ವೈವರ್ಣ್ಯ (ವರ್ಣ ಬದಲಾಗುವುದು), ವೇಪಥು, ಅಶ್ರು (ಕಣ್ಣೀರು), ವೈಸ್ವರ್ಯ (ಧ್ವನಿ ಬದಲಾಗುವುದು)—ಇವು 'ಸಾತ್ತ್ವಿಕ' ಭಾವಗಳು; (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು 'ಅನುಭಾವ' ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಭಾವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೇ ಸಾತ್ವಿಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು).

---

[2] ಈ ಸಂಬಂಧವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. Also Vide J.O.R., x—i and ii.

ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲದೆ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯ', 'ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ' ಎಂಬ ಮತ್ತೆರಡು ಅಭಿನಯಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯ' ಪ್ರಕರಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಭೇದ, ಅವರ ಶೀಲಸ್ವರೂಪಗಳು, ಪರಿವಾರ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ ಮುಂತಾದವರ ಗುಣಗಳು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ; 'ಚಿತ್ರಾಭಿನಯ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸುವ ಕ್ರಮವು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಹೀಗೆ ಅಂಗಾಭಿನಯಗಳು ಆಂತರವಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸೂಚಕಗಳಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಹುಲಿ, ಕರಡಿ, ನದಿ, ಪರ್ವತ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುವುವು. ಇವುಗಳ ವಿವರ, ಹರ್ಷಾದಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಅಭಿನಯ, 'ಆಕಾಶವಚನ' 'ಜನಾಂತಿಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ರೀತಿ—ಇವೂ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬರತಕ್ಕವು.

ಧರ್ಮಿ-ವೃತ್ತಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು; ಸಿದ್ಧಿ

(ನಾಟ್ಯ) 'ಧರ್ಮಿ' ಎಂದರೆ ನಟರು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರತಕ್ಕ "ಸಮಯ" ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು, ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತ ನಡೆದುಬರುವುದು, ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ನಟರೂ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದಂತಿರುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ.

'ವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶೇಷ; ಇದು ಕೈಶಿಕೀ, ಸಾತ್ವತೀ, ಆರಭಟೀ, ಭಾರತೀ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಕೈಶಿಕಿಯು ನೃತ್ಯಗೀತ ವಿಲಾಸಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮೃದುವಾಗಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ—ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ. ಸಾತ್ವತಿಯು ಸತ್ತ್ವ ಶೌರ್ಯ ತ್ಯಾಗ ದಯೆ ಹರ್ಷ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಗೆಲುವಾಗಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ—ನಾಗಾನಂದದಲ್ಲಿ. ಆರಭಟಿಯು ಮಾಯೆ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಜಗಳ ಕೋಪ ಕಳವಳ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಉದ್ಧತವಾಗಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ—ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ವೇಣೀಸಂಹಾರಗಳಲ್ಲಿ. 'ಭಾರತಿ'ಯು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಘಟನಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸತಕ್ಕದ್ದು; ಅದೊಂದು 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ' ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಸೂತ್ರಧಾರನು ಆ ಮಾತು ಈ ಮಾತು ಆಡುತ್ತ ಪ್ರಸ್ತುತ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆತ್ತುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಪಾತ್ರಭೇದ ದೇಶಭೇದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗುವಂತೆ, ನಟರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ, ವೇಷ, ಭೂಷ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಭೇದಗಳು 'ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಗಲಭೆ ಗದ್ದಲಗಳಾಗದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡಿ (ಸಂತೋಷಪಡುವುದೇ 'ಸಿದ್ಧಿ')

'ಸ್ವರ', 'ಆತೋದ್ಯ', 'ಗಾನ' ಇವು ನಾಟ್ಯೋಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ವಿಷಯಗಳು.

ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ಅಲಂಕಾರ—ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗದ್ಯ, ಭಾಷೆ, ರಂಗ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು', 'ಪಾಠ್ಯ' (ಭಾಷೆ, ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ) ವಿಚಾರಗಳು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಕೆಳಗೂ 'ಪಾತ್ರ' ವಿಚಾರವು ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯದ ಕೆಳಗೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು

('ವಸ್ತು'ವೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಕಥಾಭಾಗ.) ಇದಕ್ಕೆ 'ಇತಿವೃತ್ತ'ವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಇದು 'ಆಧಿಕಾರಿಕ', 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಆಧಿಕಾರಿಕವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಥೆ.) ಉದಾಹರಣೆ—ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲಾ ದುಷ್ಯಂತರ ವೃತ್ತಾಂತ. (ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆಂದರೆ, ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಬರತಕ್ಕ ಕಥೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಮೇನಕೆ ಶಕುಂತಳೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಡಲು ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಮನನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವು ಹೀಗೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಪತಾಕಾ' ಎಂದೂ, ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದರೆ (ಉದಾಹರಣೆ—ಬೆಸ್ತನ ವೃತ್ತಾಂತ, ಶಕುಂತಲೆಗೆ ವನದೇವತೆಯರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು) 'ಪ್ರಕರೀ' ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಈ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ವಸ್ತುವು 'ಪ್ರಖ್ಯಾತ' ಎಂದರೆ—ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು—ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ 'ಉತ್ಪಾದ್ಯ'

ಎಂದರೆ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ 'ಮಿಶ್ರ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಆಗಿರಬಹುದು.

ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕಗಳು

ನೀರಸವಾದ ಅಥವಾ ಅನುಚಿತವಾದ ವಸ್ತುಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕ'ಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ದೂರ ಪ್ರಯಾಣ, ಕೊಲೆ, ಯುದ್ಧ, ರಾಜ್ಯವಿಪ್ಲವ, ಮುತ್ತಿಗೆ, ಊಟ, ಸ್ನಾನ, ಲೇಪನ, ಒಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮಲಗುವುದು ಮುಂತಾದವು 'ಅನುಚಿತ'; ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದು. ನಾಯಕನ ವಧೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಲೂ ಸೂಚಿಸಲೂ ಬಾರದು. ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೂ ರಸಭಾವ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರ ಭಾವ.

ಈ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ವಿಷ್ಕಂಭ—ನಡೆದುಹೋದ ಕಥಾಂಶವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದು; ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮಪಾತ್ರಗಳಿಂದಾದರೆ 'ಶುದ್ಧವಿಷ್ಕಂಭ'ವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಧ್ಯಮ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿ ಆದರೆ 'ಮಿಶ್ರವಿಷ್ಕಂಭ'ವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರವೇಶಕ—ನಡೆದುಹೋದ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸುವುದು; ಇದು ಎರಡು ಅಂಕಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ (ಎಂದರೆ ವಿಷ್ಕಂಭವು ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬಹುದು; ಪ್ರವೇಶಕವು ಹಾಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಅಂಕ ಮುಗಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದು).

೩. ಚೂಲಿಕಾ—ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರದೆ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದು ಮಾತನಾಡಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

೪. ಅಂಕಾಸ್ಯ—ಒಂದು ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೋಗುವಾಗ ಮುಂದಿನ ಅಂಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

೫. ಅಂಕಾವತಾರ—ಒಂದು ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೋಗುವಾಗ ಸೂಚಿಸುವ ವಿಷಯದಿಂದಲೇ ಮತ್ತು ಅದೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಮುಂದಿನ ಅಂಕವು ಆರಂಭವಾಗುವುದು.

ಶ್ರಾವ್ಯಾಶ್ರಾವ್ಯಗಳು

ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು 'ಶ್ರಾವ್ಯ'ವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು 'ಅಶ್ರಾವ್ಯ'ವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ಪ್ರಕಾಶ—ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬಹುದಾದದ್ದು (ಶ್ರಾವ್ಯ).

೨. ಸ್ವಗತ—ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರೂ ಕೇಳದ್ದು (ಅಶ್ರಾವ್ಯ).

೩. ಜನಾಂತಿಕ—ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದು.

೪. ಅಪವಾರಿತ—ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡು ಗುಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವುದು.

೫. ಆಕಾಶಭಾಷಿತ—ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮಾತನಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ 'ಏನೆಂದೆ ?', 'ಹೀಗೆಂದೆಯೋ ?' ಎಂದುಕೊಂಡು ಉತ್ತರಕೊಡುವುದು.

ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು

ಕಥಾವಿಸ್ತರೀಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ಬೀಜ—ಕಥೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಘಟನೆಯ ಸೂಚನೆ.

೨. ಬಿಂದು—ಬೀಜರೂಪವಾದ ಘಟನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ.

೩. ಪತಾಕಾ—ಉಪಕಥೆ.

೪. ಪ್ರಕರೀ—ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ.

೫. ಕಾರ್ಯ—ಕಥಾಪರಿಣಾಮ ಅಥವಾ ಫಲ.

ಅವಸ್ಥೆಗಳು

ನಾಯಕ ಕಾರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ಥಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

೧. ಆರಂಭ—ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಾದಿಗಳ ಔತ್ಸುಕ್ಯ.

೨. ಯತ್ನ—ಅಡ್ಡಿಬರಲು, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

೩. ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶೆ—ಸಾಧನೋಪಾಯಗಳೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಡಚಣೆಗಳೂ ಎರಡೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸಂಭವ.

೪. ನಿಯತಾಪ್ತಿ—ಅಡಚಣೆಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಆಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ.

೫. ಫಲಾಗಮ—ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೂಡುವಿಕೆ.

ಸಂಧಿಗಳು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದು 'ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ'ಗಳೂ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೇರಿದರೆ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ಉಪಸಂಹೃತಿ (ನಿರ್ವಹಣ) 'ಸಂಧಿ'ಗಳೆಂಬ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ, 'ಮುಖಸಂಧಿ'ಯೆಂಬ ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; 'ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿ'ಯೆಂಬ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ನಾಯಕನು ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಮೂರನೆಯ 'ಗರ್ಭಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಫಲವು ಕೈಗೂಡುವ ಸೂಚನೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ನಾಲ್ಕನೆಯ 'ಅವಮರ್ಶಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಗರ್ಭಸಂಧಿಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಕೋಪ ವ್ಯಸನ ವಿಲೋಭನಾದಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. (ಆ ಮೇಲೆ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ). 'ಉಪಸಂಹೃತಿ (ನಿರ್ವಹಣ)ಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ನಾಯಕನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಕಾರರು ಈ ಐದು ಸಂಧಿಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟು (೧೨ + ೧೩ + ೧೨ + ೧೩ + ೧೪ =) ೬೪ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು, ಬೇಡದ್ದನ್ನು ಮುಚ್ಚಬಹುದು, ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು, ಕಥೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಬಹುದು—ಎಂದರೆ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬಹುದು.

ಪಾತ್ರಗಳು

ನಾಯಕ—ನಾಯಕನು ಧೈರ್ಯ ಶೌರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳುಳ್ಳವನು; ಸಮರ್ಥ, ತ್ಯಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪ್ರಿಯವಾದಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಸದ್ವಂಶಜ. ಇದು ನಾಯಕನ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಲಕ್ಷಣ.

ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ, ಧೀರಲಲಿತ, ಧೀರೋದ್ಧತ, ಧೀರಶಾಂತ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ.

ಧೀರೋದಾತ್ತನಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ—ಸುಖದುಃಖ ಗಳಿಂದ ಚಲಿತವಾಗದಿರುವ "ಮಹಾಸತ್ತ್ವ", ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕ್ಷಮೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ವಿನಯ ಮುಚ್ಚಿದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ದುಷ್ಯಂತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ.

ಧೀರಲಲಿತನ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳು—ಮೃದುಸ್ವಭಾವ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಡುವಿಕೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ವತ್ಸರಾಜ.

ಧೀರೋದ್ಧತನ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳು—ದರ್ಪಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು, ಮಾಯಾ ಮೋಸಗಳು, ರೌದ್ರಚಾಂಚಲ್ಯಗಳು, ಅಹಂಕಾರ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ. ಉದಾ ಹರಣೆ—ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ (ಪ್ರತಿನಾಯಕನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧೀರೋ ದ್ಧತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ).

ಧೀರಶಾಂತನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಅವನ ಗುಣಗಳು (ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ವೈಶ್ಯ ನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ). ಉದಾಹರಣೆ—ಮಾಧವ, ಚಾರುದತ್ತ.

ಶೃಂಗಾರನಾಯಕರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ, ಧೃಷ್ಟ, ಅನುಕೂಲ, ಶಠ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ದಕ್ಷಿಣನೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ಹೆಂಡತಿಯರಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸತಕ್ಕವನು; ಧೃಷ್ಟನೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಮಾಡಿ, ದೋಷಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ತಾನು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿ ಯಾದರೂ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದವನು. ಅನುಕೂಲನೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬಳೇ ನಾಯಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರುವನು. ಶಠನೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಸಮಾನನಾದ ಅನುರಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಒಳಗೆ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ಸುತ್ತ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡುವನು.

ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ಭೇದಗಳುಂಟು (ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ೪೮ ಭೇದಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.—'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ', III, ೩೮).

ನಾಯಿಕೆ—ನಾಯಿಕೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ; ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ 'ಸ್ವೀಯೆ' (ತನ್ನವಳು), 'ಅನ್ಯೆ' (ಇತರಳು), 'ಸಾಧಾರಣೆ' (ವೇಶ್ಯೆ) ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಸ್ವೀಯಳಲ್ಲಿ ಯೌವನದ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರಾನುಭವದ ಮೇಲೆ ಮುಗ್ಧೆ, ಮಧ್ಯೆ, ಪ್ರಗಲ್ಭೆಯೆಂದು ಮೂರು ವಿಧ (ಹೀಗೇ ಭಾಗ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತ, ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ೩೮೪ ಭೇದವೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ! ಆ ಸಂಖ್ಯಾವಿವರವನ್ನೂ ನಾಯಿಕೆಯರ ಲಕ್ಷಣವಿವರಣೆಯನ್ನೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ', (III, ೧೧೨) ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು).

ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಯ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಾಯಕನ ಸಹಾಯಕರು—ಪೀಠಮರ್ದ (ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ), ವಿಟ, ಚೇಟ, ವಿದೂಷಕ, ಮಂತ್ರಿ, ಕುಬ್ಜ, ಷಂಡ, ಕಿರಾತ, ಋತ್ವಿಕ್ಕುಗಳು, ಋಷಿಗಳು, ಸ್ನೇಹಿತ, ಸಾಮಂತ, ಸೈನಿಕ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಾಯಿಕೆಯ ಸಹಾಯಕರು—ಸಖಿ, ದಾಸಿ, ಸಾಕುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿ, ನೆರೆಯವಳು, ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಛಂದಸ್ಸು-ಗದ್ಯ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವೃತ್ತಗಳು ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತು ಮಾತ್ರ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರತಕ್ಕವು, ಶ್ಲೋಕ (ಅನುಷ್ಟುಪ್), ವಸಂತತಿಲಕಾ, ಮಾಲಿನೀ, ಶಿಖರಿಣೀ, ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರಾ, ಪುಷ್ಪಿತಾಗ್ರಾ, ವಂಶಸ್ಥ, ಆರ್ಯಾ, ಪ್ರಹರ್ಷಿಣೀ—ಈ ಹತ್ತೇಯೆ; ಪೃಥ್ವೀ, ಇಂದ್ರವಜ್ರಾ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ, ವೈತಾಳೀಯ, ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತ, ಔಪಚ್ಛಂದಸಿಕ, ಉಪಜಾತಿ, ಶಾಲಿನೀ, ವಂಶಸ್ಥ—ಇವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಮಂಜುಭಾಷಿಣೀ, ರಥೋದ್ಧತಾ, ದಂಡಕವೃತ್ತ, ಭುಜಂಗಪ್ರಯಾತ, ಸುವದನಾ, ವೈಶ್ವದೇವೀ, ವಿದ್ಯುನ್ಮಾಲಾ, ಅಪರವಕ್ತ್ರ, ರುಚಿರಾ, ನರ್ಕುಟಕ—ಇವು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ಇಂದ್ರವಜ್ರ ವಂಶಸ್ಥ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು, ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಓಟವಿದೆ, ಲಘುತ್ವವಿದೆ; ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಶಾರ್ದೂಲ ಮುಂತಾದವು ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಗುರುವಾಗಿ ಘನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ; ಆರ್ಯಾ, ವಸಂತತಿಲಕಾ, ಮಾಲಿನೀ, ಪುಷ್ಪಿತಾಗ್ರಾ, ವೈತಾಳೀಯ ಮುಂತಾದವು ಹಾಡಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಅಶ್ವಘೋಷನೇ ಈಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ; ಆದರೆ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ನಾಟಕವು ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ಣರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಗಾನನೃತ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ,—ಓದುಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡುಪದ್ಯವೇ—ಗಾನಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದದ್ದರಿಂದಲೂ ನಾಟಕವು ಮೊದಲು, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ, ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು—ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನಾಂಶವು ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ, ಕಥನಕ್ಕೂ ಗಾನಕ್ಕೂ ಹೊಂದತಕ್ಕ ಲಘುವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣನಕ್ಕೆ ಹೊಂದತಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ ನಿದರ್ಶಕಗಳಾದ ಅಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಗಳೂ ಸೇರುತ್ತ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ಭಾಸ ಶೂದ್ರಕ ಕಾಳಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಅನುಷ್ಟುಪ್ (ಶ್ಲೋಕ)ಗಳೂ ಆರ್ಯೆಗಳೂ ಹರ್ಷ ಭವಭೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾಸನು ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ತುಂಡುಮಾಡಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು, ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಅಥವಾ ಯಾವ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನೃತ್ಯವು ಭಾವಮಯ; ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಬರಿಯ ಭಾವವಲ್ಲ; ರಸ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಕಥೆ; ಈ ಕಥೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ

ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಸೇರಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ 'ಶ್ಲೋಕ'ದಂಥ ಕಥನ ವೃತ್ತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, ನಿಜಾಂಶವೇನು? ಗದ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತೇ ಅಥವಾ ಆಮೇಲೆ ಬಂತೇ? ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿದರೆ ಯಾವಾಗ ಸೇರಿತು? ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು? ಮೊದಲು ಶ್ಲೋಕಾದಿಗಳ ಉಪಯೋಗವೇನಿತ್ತು?—ಎಂಬಿವೆಲ್ಲಾ, ನಾಟಕದ ಆದಿಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ, ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ರಸಾದಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಾಣ, ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ, ಮೃದು ಕಠಿಣ ಸಂಯುಕ್ತ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ, ಹಿಂದೆ ನಾನಾ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ರಸಾನುಗುಣ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಛಂದೋಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಚರ್ಚಿಸಿ ವಿಧಿಸಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಈ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಣಬಹುದು; ಆದರೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಕವಿಗಳು ಈ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ಗದ್ಯವು ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಉಚಿತವಾದ, ಸರಳಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗುಪೇರುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಚಂಪುಗಳಲ್ಲಾದಂತೆ, ಜಟಿಲವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ[3]; ಈ ಅಂಶವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಒಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ; ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ನಾಗರಿಕರ ಭಾಷೆಗೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನವರ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನಬಹುದು; ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆರಕೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ನಟರು ಅಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದರಿಂದಲೋ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

---

[3] 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ಬರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ; 'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ; ಆದರೆ ಇಂಥವು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ.

ಉತ್ತಮಪಾತ್ರಗಳೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಾರಣ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಷೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ ; ಪ್ರಾಕೃತವಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ "ಸಂಸ್ಕೃತಮಾಶ್ರಿತ್ಯ" ಮಾತನಾಡುವುದು ಉಂಟು.

ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಠಕರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು ; ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಕೃತವಾಕ್ಯಗಳು ಬರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ "ಛಾಯೆ" ಬರುವ್ರದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲವು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು; ಹರ್ಷ ಭವಭೂತಿ ರಾಜಶೇಖರಾದಿಗಳೂ ಅವರ ಮುಂದಿನವರೂ ಪ್ರಾಕೃತನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಮಾಡಿ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಭಾಷೆ'ಗಳನ್ನೂ 'ವಿಭಾಷೆ' (ಉಪಭಾಷೆ)ಗಳನ್ನೂ ಭರತನು ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣನೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ—

ಮಾಗಧ್ಯವಂತಿಜಾ ಪ್ರಾಚ್ಯಾ ಶೂರಸೇನ್ಯರ್ಧಮಾಗಧೀ |
ಬಾಹ್ಲೀಕಾ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ ಚ ಸಪ್ತ **ಭಾಷಾಃ** ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ ||
ಶಬರಾಭೀರ ಚಂಡಾಲ ಸ ಚರ ದ್ರವಿಡೋಢ್ರಜಾಃ |
ಹೀನಾ ವನೇಚರಾಣಾಂ ಚ **ವಿಭಾಷಾ** ನಾಟಕೇ ಸ್ಮೃತಾಃ ||

—'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', xvii, ೪೮-೪೯.

ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ಆಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿಯಮಗಳೂ ಆಯಾ ದೇಶಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ (೫೦–೬೩). ರಾಜರಿಗೂ ಅಂತಃಪುರ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೂ ಮಾಗಧಿ; ಚೇಟ ರಾಜಪುತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ; ವಿದೂಷಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚ್ಯಾ ; ಧೂರ್ತರಿಗೆ ಆವಂತಿ; ನಾಯಿಕೆಗೂ ಅವಳ ಸಖಿಯರಿಗೂ ಶೂರಸೇನೀ ; ಯೋಧ ನಾಗರಿಕಾದಿಗಳಿಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಭರತನಿಗೂ ಇತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ ವಿಧಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಲೋಕದಿಂದ ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.[4]

---

[4] ಅತ್ರ ನೋಕ್ತಂ ಮಯಾ ಯಚ್ಚ ಲೋಕಾದ್ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಬುಧೈಸ್ತು ತತ್ ||

—'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', xvii, ೬೩.

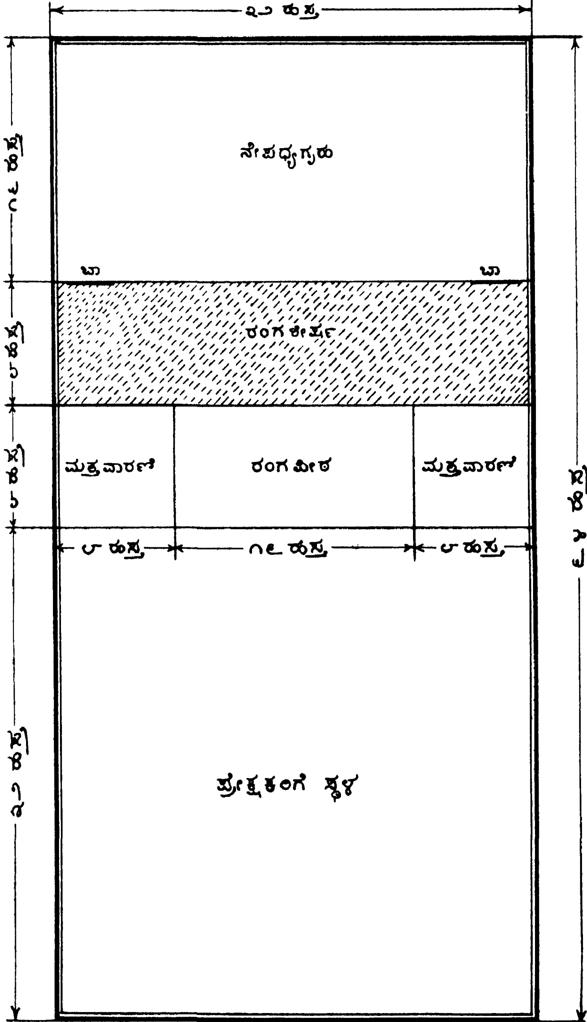
ರಂಗ

"ರಂಗ" ವಿಚಾರವನ್ನು (೧) ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ, (೨) ಪ್ರಯೋಗ, (೩) ನಟರು, (೪) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(೧) ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ

ಭರತನ ಮತದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹವು ಜ್ಯೇಷ್ಠ, ಮಧ್ಯಮ, ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಜ್ಯೇಷ್ಠದ ಉದ್ದ ೧೦೮ ಹಸ್ತ (ಹಸ್ತ = ೨೪ ಅಂಗುಲ = ಒಂದು ಮೊಳ?) ; ಮಧ್ಯಮದ ಉದ್ದ ೬೪ ಹಸ್ತ ; ಕನಿಷ್ಠದ ಉದ್ದ ೩೨ ಹಸ್ತ ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠವು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಮವು ರಾಜರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಿಷ್ಠವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು ; ಇವು ಒಂದೊಂದೂ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಕೃಷ್ಟ ಚತುರಸ್ರ ಅಥವಾ ತ್ರ್ಯಸ್ರ (ಉದ್ದ, ಚೌಕ, ತ್ರಿಕೋಣ)ವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮಧ್ಯಮ ಗೃಹವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡೂ ಮಾತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳುವುವು ; ಮುಖಾದಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಕೃಷ್ಟ ಜಾತಿಯ ಮಧ್ಯಮಗೃಹವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟ್ಯಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಾದಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಇದು ೬೪ ಹಸ್ತ ಉದ್ದ, ೩೨ ಹಸ್ತ ಅಗಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ೧೬ × ೩೨ ಹಸ್ತ, ನೇಪಥ್ಯಗೃಹ; ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಟರು ವೇಷಭೂಷಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ೧೬ × ೩೨ ಹಸ್ತ, "ನಾಟ್ಯರಂಗ" ; ಇದರಲ್ಲಿ ೮ × ೩೨ ಹಸ್ತಗಳ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವು ಜಗಲಿಯ ಹಾಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೊಳ ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಇದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಶೀರ್ಷ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬಾಗಿಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ; (ಈ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ರಂಗಶೀರ್ಷ ನೇಪಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ 'ಜವನಿಕೆ' ಅಥವಾ ತೆರೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.) ಈ ಭಾಗದ ಮುಂದೆ ಇರುವ ೮ × ೩೨ ಹಸ್ತದ ಅಳತೆಯ ಭಾಗವು "ರಂಗಪೀಠ"ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಇದರ ಎರಡು ಪಕ್ಕ


೩೨ ಹಸ್ತ
೧೬ ಹಸ್ತ
ನೇಪಥ್ಯಗೃಹ
ಬಾ
ಬಾ
೮ ಹಸ್ತ
ರಂಗಶೀರ್ಷ
೮ ಹಸ್ತ
ಮತ್ತವಾರಣೀ
ರಂಗಪೀಠ
ಮತ್ತವಾರಣೀ
೮ ಹಸ್ತ
೧೬ ಹಸ್ತ
೮ ಹಸ್ತ
೩೨ ಹಸ್ತ
ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಥಳ
೬೪ ಹಸ್ತ

ವಿಕೃಷ್ಟ-ಮಧ್ಯಮ ಗೃಹ

ದಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಶೀರ್ಷದ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ೮ × ೮ ಹಸ್ತ ಅಳತೆಯುಳ್ಳ ಒಂದೊಂದು "ಮತ್ತವಾರಣಿ" ಅಥವಾ ಮಂಟಪವಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ೩೨ × ೩೨ ಹಸ್ತವಿರುವ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರದ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮಿಕ್ಕ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಒಂದು ಗುಹೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಭಾಗವು ನಾನಾ ಜಾತಿಯ ಜನಗಳಿಗಾಗಿ ಕಂಬಗಳಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮರ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸೋಪಾನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಂದಿರವು ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸಂಗೀತವು ಚೆದರಿ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಗಾಳಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೀಸುವಷ್ಟು ಕಿಟಕಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯಮಂದಿರದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಈ ಮೇಲೆಕಂಡ ಪರಿಮಾಣ ಆಕಾರಗಳೂ ವಿಭಾಗಗಳೂ, ಇತರ ಅಂಶಗಳೂ ಈಚಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು; ಹೀಗೆ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನವು ವೃತ್ತಾಕಾರದ (ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ) ನಾಟ್ಯಮಂದಿರವೂ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

(೨) ಪ್ರಯೋಗ

ಈಗ ಇರತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ;[5] ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯದ ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ 'ಬಯಲಾಟ', ತೆರುಕ್ಕೂಟ್ಟು (ತಮಿಳು), ವೀಧೀನಾಟಕ (ತೆಲುಗು) ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :— ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ; ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡಗೂಡಿ ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಇದನ್ನು ನಟನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು; ಹಿಂದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿ ಜಾಲರಿ ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡನ್ನೂ "ಪಾಠ್ಯ" (ಗದ್ಯಪದ್ಯ ರೂಪವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ)ವನ್ನೂ ಭಾಗವತರು ಅಥವಾ ಭಾರತರು, ಆವಶ್ಯಕವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ನಟನು

---

[5] ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ "ಕುಟ್ಟನೀಮತ"ದಲ್ಲಿ (೮ ನೆಯ ಶತ.) ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗನುರೂಪವಾಗಿ ವರ್ಣ ವೇಷ ಭೂಷಗಳನ್ನು ತಳೆದು,[6] ('ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಅಧ್ಯಾಯ ೨೧) ಕುಣಿಯುತ್ತ, ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಸ್ತಾದಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು; ಅಭಿನಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಭಿನಯಭಾಷೆಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಕೊನೆಗೆ ನಟರಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಬೆಡಗಿನ ವೇಷಭೂಷಗಳನ್ನೂ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ಬೆರಗುಪಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಹಲವರಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಧಿಮ, ವ್ಯಾಜಿಮ, ವೇಷ್ಟಿಮ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ('ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಅಧ್ಯಾಯ ೨೧) ಕೃತಕವಾದ ರಂಗವಸ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ—ರಥವನ್ನು ಹತ್ತುವುದು ಇಳಿಯುವುದು, ಹೂ ಕುಯ್ಯುವುದು ಮುಂತಾದ—ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಂಗಶೀರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪರದೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಇದಕ್ಕೆ ಪಟ, ಯವನಿಕಾ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೆಸರು. ಪಾತ್ರಗಳು ಅವಸರ ಅವಸರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು; ಈ ತೆರೆ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಇವಕ್ಕೆ "ಪೂರ್ವರಂಗ"ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಭರತನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;[7] ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—ಮೊದಲು

---

[6] ಯಾದೃಶಂ ಯಸ್ಯ ಯದ್ರೂಪಂ ಪ್ರಕೃತ್ಯಾ ತಸ್ಯ ತಾದೃಶಂ
—'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ೨೪—೮೩.

[7] ಪ್ರತ್ಯಾಹಾರ, ಅವತರಣ, ಆರಂಭ, ಆಶ್ರಾವಣ, ವಕ್ತ್ರಪಾಣಿ, ಪರಿಘಟ್ಟನ, ಸಂವೇದನಾ, ಮಾರ್ಗಾಸಾರಿತ, ಆಸಾರಿತ, ಗೀತ, ವರ್ಧಮಾನ, ಉತ್ಥಾಪನ, ಪರಿವರ್ತನ, ನಾಂದೀ, ಶುಷ್ಕಾವಕೃಷ್ಟಾ, ರಂಗದ್ವಾರ, ಚಾರೀ, ಮಹಾಚಾರೀ, ತ್ರಿಗತ, ಪ್ರರೋಚನಾ.

ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಇಟ್ಟು ಅವರವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ದಿಕ್ಪಾಲಕರ, ಜರ್ಜರದ, ರಂಗದ ಸ್ತೋತ್ರ ಪೂಜಾದಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಸೂತ್ರಧಾರನು ಬಂದು ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅಭಿನಯವೂ ನರ್ತನವೂ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ; ಸೂತ್ರಧಾರನು ವಿದೂಷಕ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕಾದಿಗಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜವನಿಕೆ (ಪರದೆ)ಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯತಕ್ಕವು, ಕೆಲವು ಮುಂದೆ ನಡೆಯತಕ್ಕವು. ಇವು ಈಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ "ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ"ಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇದರ ಮೊದಲಲ್ಲಿ—ಎಂದರೆ ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ—ಬರುವ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವೇ 'ನಾಂದಿ'ಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ನಾಂದ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಿಕ" ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಈ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ನಾಂದೀಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರನು ತನ್ನ ಸಹಾಯಕರೊಡನೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ನಡಸಿ ಹೋದಮೇಲೆ 'ಸ್ಥಾಪಕ'ನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಕವಿಚರಿತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ; ಆದರೆ ಸ್ಥಾಪಕನು ಬರುವುದು ಅಪರೂಪ; ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕವಿಕಾವ್ಯಪರಿಚಯ, ಗಾನಾದಿಗಳಿಂದ ನೋಟಕರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಭಿನಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮುಗಿದನಂತರ ನಾಟಕವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತವು ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು—

ಯಥಾ ವರ್ಣಾದೃತೇ ಚಿತ್ರಂ ನ ಶೋಭಾಜನನಂ ಭವೇತ್ |
ಏವಮೇವ ವಿನಾ ಗೀತಂ ನಾಟ್ಯಂ ರಂಗಂ ನ ಗಚ್ಛತಿ || ೪೩ ||

ಗೀತೇ ಪ್ರಯತ್ನಃ ಪ್ರಥಮಂ ತು ಕಾರ್ಯಃ
ಶಯ್ಯಾಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯಸ್ಯ ವದಂತಿ ಗೀತಂ |
ಗೀತೇ ಚ ವಾದ್ಯೇ ಚ ಹಿ ಸುಪ್ರಯುಕ್ತೇ |
ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗೋ ನ ವಿಪತ್ತಿಮೇತಿ || ೪೪೨ ||

—'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಅಧ್ಯಾಯ ೩೩.

(೩) ನಟರು

(ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡತಕ್ಕವರಿಗೆ, ಎಂದರೆ 'ಅಭಿನಯಿಸ'ತಕ್ಕವರಿಗೆ, 'ನಟ'ರೆಂದು ಹೆಸರು. ('ನಟ'ನೆಂದರೆ ಕುಣಿಯುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ (ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ). ಇವರಿಗೆ, ಭರತರು, ಶೈಲೂಷರು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಇವರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ; ಅವನು ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯವುಳ್ಳವನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತನಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು ('ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ೨೪; ೯೩—೯೮); ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಲಿ, ಪುರುಷರಾಗಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವರ ಶೀಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೀಳುಸ್ಥಾನವೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹರಾದವರೂ ಕೆಲವರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಭರತ 'ಮುನಿ' ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ಪೂಜ್ಯತೆ ಇದೆ.

(೪) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಊಹಾಪೋಹ ವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಅನುರಾಗದಿಂದಲೂ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು; ಯಾವ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅನುಭವಿಸುವರಾಗಬೇಕು.[8]

೫. ನಾಟ್ಯಭೇದಗಳು

ರೂ ಪ ಕ ಗ ಳು

ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ, ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಸಮವಕಾರ, ವೀಥಿ, ಅಂಕ, ಈಹಾಮೃಗ—ಎಂದು ರೂಪಕಗಳು ಹತ್ತು ವಿಧ.

---

8 ಅವ್ಯಗ್ರೈರಿಂದ್ರಿಯೈಃ ಶುದ್ಧ ಊಹಾಪೋಹವಿಶಾರದಃ |
ವ್ಯಕ್ತಾದೋಷೋನುರಾಗೀ ಚ ಸ ನಾಟ್ಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಃ ಸ್ಮೃತಃ || ೫೧ ||
ಯಸ್ತುಷ್ಟೇ ತುಷ್ಟಿಮಾಯಾತಿ ಶೋಕೇ ಶೋಕಮುಪೈತಿ ಚ |
ದೈನ್ಯೇ ದೀನತ್ವಮಭ್ಯೇತಿ ಸ ನಾಟ್ಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಃ ಸ್ಮೃತಃ || ೫೨ ||
ಏವಂ ಭಾವಾನುಕರಣೇ ಯೋ ಯಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರವಿಶೇನ್ನರಃ |
ಸ ತತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕೋ ಜ್ಞೇಯೋ ಗುಣೈರೇತೈರಲಂಕೃತಃ || ೫೯ ||
—'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಅಧ್ಯಾಯ ೨೭.

ಮುಂದೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ.

೧. **ನಾಟಕ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ವೃದ್ಧಿ, ವಿಲಾಸ, ಸುಖ, ದುಃಖಗಳು ಇರುತ್ತವೆ; ಐದು ಸಂಧಿಗಳು; ಐದರಿಂದ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳು; ನಾಯಕನು ಧೀರೋದಾತ್ತ, ರಾಜರ್ಷಿ, ದಿವ್ಯ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಾದಿವ್ಯ; (ಅವನೊಡನೆ) ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಜನ. ರಸಗಳು ಹಲವು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಾಗಲಿ ವೀರವಾಗಲಿ ಪ್ರಧಾನ; ಮಿಕ್ಕವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗ; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ; ಅದರ ಕಟ್ಟಡವು ಹಸುವಿನ ಬಾಲದ ತುದಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ.[೧] ಇದು ನಾನಾ ಸಂವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಯಕ, ಅವನ ಪತ್ನಿ, ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ರಸವತ್ತಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿರದೆ, ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾತೂ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕವಾಗಿ, ಪದ್ಯಗಳು ಮಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕವೂ ಕಥಾಬೀಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಾರದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಿನ ನಡೆಯುವ ಕಥೆ ಇರಬಾರದು; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾಯಕನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಇದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಶಾಕುಂತಲ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ.

ನಾಟಕವು ಪ್ರಕೃತಿ; ಮಿಕ್ಕ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರ 'ವಿಕೃತಿ'ಗಳು.

೨. **ಪ್ರಕರಣ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ; ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಶೃಂಗಾರ; ನಾಯಕನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಂತ್ರಿ ಅಥವಾ ವರ್ತಕ; ಅವನು ಧೀರಪ್ರಶಾಂತ; ಧರ್ಮಕಾಮಾರ್ಥಪರ; ಅವನ ಆಸ್ತಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ; ನಾಯಿಕೆ ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತೆ ಅಥವಾ ವೇಶ್ಯೆ; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇಬ್ಬರೂ

---

[೧] ಎಂದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಬೆಳೆದು ಮತ್ತೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದು—ಎಂದು ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು.

ಇರುವುದು ಉಂಟು; ಈ ಬಗೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿಟ, ಚೇಟ, ಜೂಜುಗಾರ, ಮೋಸಗಾರ ಮುಂತಾದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ. ಉದಾ.—ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಮಾಲತೀಮಾಧವ, ಪುಷ್ಪಭೂಷಿತ.

೩. **ಭಾಣ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಧೂರ್ತನ ಚರಿತ್ರೆ; ಒಂದೇ ಅಂಕ; ನಿಪುಣನೂ ಪಂಡಿತನೂ ಆದ ವಿಟನೊಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರ; ಅವನು ಆಕಾಶ ಭಾಷಿತಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೌರ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವೀರಶೃಂಗಾರಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳೂ, ಹತ್ತು ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳೂ, ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾ.—ಲೀಲಾಮಧುಕರ.

೪. **ಪ್ರಹಸನ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪಿತ; ಮತ್ತು ಕೀಳುಜನರ ಚರಿತ್ರೆ; ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನರಸ; ಸಂಧಿ, ಸಂಧ್ಯಂಗ, ಲಾಸ್ಯಾಂಗ ಅಂಕ ಇವು ಭಾಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ; ವೀಥ್ಯಂಗಗಳು ಇರುವುದೂ ಉಂಟು, ಇಲ್ಲದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ, ವಿಷ್ಕಂಭಕ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಹಸನವು ಶುದ್ಧ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ವಿಕೃತ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ; ಶುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಗುರು ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ನಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಜನ ಭ್ರಷ್ಟರ ಚರಿತ್ರೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಷಂಡ, ಕಂಚುಕಿ, ತಾಪಸ, ಭುಜಂಗ, ಭಟ ಮುಂತಾದವರು ಬಂದರೆ ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಕಂದರ್ಪಕೇಳಿ, ಧೂರ್ತಚರಿತ, ಲಟಕಮೇಲಕ.

೫. **ಡಿಮ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ಮಾಯ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಗ್ರಹಣ ಯುದ್ಧಾದಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ರೌದ್ರರಸವು ಪ್ರಧಾನ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರಗಳಿಲ್ಲ; ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ವಿಷ್ಕಂಭಕ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಿಲ್ಲ. ದೇವ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷ ರಾಕ್ಷಸ ಉರಗ ಭೂತಪ್ರೇತಾದಿ ಹದಿನಾರು ಜನ ಉದ್ಧತ ನಾಯಕರು. ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯೂ, ವಿಮರ್ಶಸಂಧಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾ.—ತ್ರಿಪುರದಾಹ.

೬. **ವ್ಯಾಯೋಗ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ಸ್ತ್ರೀನಿಮಿತ್ತವಲ್ಲದ ಜಗಳ; ಹೆಂಗಸರು ಕಡಮೆ, ಗಂಡಸರು ಹೆಚ್ಚು; ಗರ್ಭವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಧೀರೋದ್ಧತ ನಾಯಕ; ಅವನು ರಾಜರ್ಷಿ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ಶಾಂತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನ. ಉದಾ.—ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ.

೭. **ಸಮವಕಾರ**—ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ದೇವಾಸುರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು; ವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಯಿಲ್ಲ; ಮೂರು ಅಂಕಗಳು; ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಧಿಗಳೂ ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಬರುತ್ತವೆ; ಪ್ರಖ್ಯಾತರೂ ಉದಾತ್ತರೂ ಆದ ಹನ್ನೆರಡು ದೇವಮಾನವ ನಾಯಕರು; ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಫಲ; ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಕಡಮೆ; ಬಿಂದು ಪ್ರವೇಶಕಗಳಿಲ್ಲ; ಗಾಯತ್ರಿ, ಉಷ್ಣಿಕ್ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಶೃಂಗಾರತ್ರಯ ಕಪಟತ್ರಯ ವಿದ್ರವತ್ರಯ[10]ಗಳೂ ವೀಥಿಯ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವವಾದವುಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಕಥೆ ೨೪ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದವು ಎಂಟು[11] ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವುವು. ಉದಾ.—ಸಮುದ್ರಮಥನ.

೮. **ವೀಥೀ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ; ಅವನು ಆಕಾಶ ಭಾಷಿತಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಉಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತಾನೆ; ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ (ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿಯೂ) ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳೂ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳೂ ಉದ್ಘಾತಕ ವಲಗಿತಾದಿ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗಗಳೂ[12] ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾ.—ಮಾಲವಿಕಾ.

೯. **ಅಂಕ**—ಅಥವಾ ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ಆದರೆ ಅದು ಕವಿಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ; ಒಂದೇ ಅಂಕ; ನಾಯಕರು ಹಲವರು; ಅವರು ಚತುರರಲ್ಲ; ಕರುಣರಸ; ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸಂಧಿ ವೃತ್ತಿ ಅಂಗಾದಿಗಳು ಭಾಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ; ಇದರಲ್ಲಿ ಜಯಪರಾಜಯಗಳೂ ಬಹು ವೈರಾಗ್ಯವಿಚಾರವೂ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಬರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾಯಯಾತಿ.

೧೦. **ಈಹಾಮೃಗ**[13]—ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಮಿಶ್ರ; ಅಂಕಗಳು ನಾಲ್ಕು;

---

10 ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ ಕಾಮ; ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ಕೃತ್ರಿಮ, ದೈವಜ; ಅಚೇತನ, ಚೇತನ, ಚೇತನಾಚೇತನ.

11 ಆರು, ಎಂಬುದು ಪಾಠಾಂತರ.

12 ಉದ್ಘಾತಕ, ವಲಗಿತ, ಪ್ರಪಂಚ, ತ್ರಿಗತ, ಛಲ, ವಾಕ್ಕೇಳಿ, ಅಧಿಬಲ, ಗಂಡ, ಅವಸ್ಯಂದಿಕನಾಲಿಕಾ, ಅಸತ್ಪ್ರಲಾಪ, ವ್ಯಾಹಾರ, ಮಾರ್ದವ.

13 ನಾಯಕೋ ಮೃಗವದಲಭ್ಯಾಮಪಿ ನಾಯಿಕಾಮತ್ರ ಈಹತೇ ವಾಂಛತೀತಿ "ಈಹಾಮೃಗಃ".

ಮುಖ ಪ್ರತಿಮುಖ ನಿರ್ವಹಣಸಂಧಿಗಳು; ಪ್ರಖ್ಯಾತರೂ ಧೀರೋದ್ಧತರೂ ಆದ ನರದಿವ್ಯ (ಅಥವಾ ದಿವ್ಯನರ) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರತಿನಾಯಕನು ಗೂಢವಾಗಿ ಅಯುಕ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕದಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯರೋ ಮರ್ತ್ಯರೋ ಹತ್ತು ಜನ ಪತಾಕಾನಾಯಕರಿರುತ್ತಾರೆ; ಯುದ್ಧ ಒದಗಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮಹಾತ್ಮರು ವಧೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ವಧಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ (ಒಂದೇ ಅಂಕ, ದಿವ್ಯನಾಯಕ, ಎಂದು ಕೆಲವರೂ; ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಹೇತುಕವಾದ ಯುದ್ಧ, ಆರು ನಾಯಕರು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರೂ, ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ). ಉದಾ.—ಕುಸುಮಶೇಖರ ವಿಜಯ.

ಉಪರೂಪಕಗಳು

೧. ನಾಟಿಕಾ. ೨. ತ್ರೋಟಕ. ೩. ಗೋಷ್ಠೀ. ೪. ಸಟ್ಟಕ. ೫. ನಾಟ್ಯರಾಸಕ. ೬. ಪ್ರಸ್ಥಾನ. ೭. ಉಲ್ಲಾಪ್ಯ. ೮. ಕಾವ್ಯ. ೯. ಪ್ರೇಂಖಣ. ೧೦. ರಾಸಕ. ೧೧. ಸಂಲಾಪಕ. ೧೨. ಶ್ರೀಗದಿತ. ೧೩. ಶಿಲ್ಪಕ. ೧೪. ವಿಲಾಸಿಕಾ. ೧೫. ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕಾ. ೧೬. ಪ್ರಕರಣೀ. ೧೭. ಹಲ್ಲೀಶ. ೧೮. ಭಾಣಿಕಾ—ಎಂದು ಉಪರೂಪಕಗಳು ಹದಿನೆಂಟು ವಿಧ. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

೧. **ನಾಟಿಕಾ**—ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಕಲ್ಪಿತ; ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು; ಧೀರಲಲಿತನೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತನೂ ಆದ ರಾಜನು ಅದರ ನಾಯಕ; ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ನವಾನುರಾಗವುಳ್ಳ ಅವಿವಾಹಿತ ರಾಜಪುತ್ರಿ ನಾಯಿಕೆ; ನಾಯಕನು ರಾಣಿಗೆ ಹೆದರಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ರಾಣಿ ಹಿರಿಯಳು, ಪ್ರಗಲ್ಭೆ, ರಾಜವಂಶೀಯಳು; ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಕೋಪ; ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರ ಸಂಗಮವು ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ; ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಸಂಧಿಯಿಲ್ಲ. ಉದಾ.—ರತ್ನಾವಳೀ, ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ.

೨. **ತ್ರೋಟಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು, ಏಳು, ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳು; ಕಥೆ ದಿವ್ಯಮಾನುಷರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು; ವಿದೂಷಕನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ. ಉದಾ.—ಸ್ತಂಭಿತರಂಭ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ.

೩. **ಗೋಷ್ಠೀ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಥವಾ ಹತ್ತು 'ಪ್ರಾಕೃತ' ಪುರುಷರಿರುತ್ತಾರೆ; ರಚನೆ ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ, ಗರ್ಭವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಐದೋ ಆರೋ ಸ್ತ್ರೀಯರಿರುತ್ತಾರೆ; ಕಾಮಶೃಂಗಾರ; ಒಂದೇ ಅಂಕ. ಉದಾ.—ರೈವತಮದನಿಕಾ.

೪. **ಸಟ್ಟಕ**[14]—ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರವೇಶಕ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳಿಲ್ಲ; ಅದ್ಭುತರಸ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಇದರ ಅಂಕಗಳಿಗೆ "ಜವನಿಕೆ"ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು; ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ. ಉದಾ.—ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ.

೫. **ನಾಟ್ಯರಾಸಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಉದಾತ್ತನಾಯಕ; ಪೀಠಮರ್ದನು ಉಪನಾಯಕ; ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ; ಶೃಂಗಾರವೂ ಉಂಟು; ನಾಯಿಕೆ ವಾಸಕಸಜ್ಜಿಕೆ; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು (ಕೆಲವರ ಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ); ಹತ್ತು ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳು. ಬಹು ತಾಲಲಯಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಉದಾ.—ನರ್ಮವತೀ, ವಿಲಾಸವತೀ.

೬. **ಪ್ರಸ್ಥಾನ(ಕ)**—ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ದಾಸ; ಉಪನಾಯಕನು ಹೀನ; ನಾಯಿಕೆ ದಾಸಿ; ಕೈಶಿಕೀ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಕಥೆ ಸುರಾಪಾನದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ಎರಡು ಅಂಕಗಳು; ಲಯತಾಲವಿಲಾಸವು ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾ.—ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ.

೭. **ಉಲ್ಲಾಪ್ಯ**—ಇದರ ನಾಯಕನು ಉದಾತ್ತ; ವಸ್ತು ದಿವ್ಯ; ಒಂದೇ ಅಂಕ (ಮೂರು ಎಂಬದು ಕೆಲವರ ಮತ); "ಶಿಲ್ಪಕ"ದ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಗಳುಳ್ಳದ್ದು; ಯುದ್ಧ ಕದನ ಹೆಚ್ಚು; ತ್ರ್ಯಸ್ರ (ಅಸ್ರ?) ಗೀತದಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ನಾಲ್ವರು ನಾಯಿಕೆಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ.—ದೇವೀಮಹಾದೇವ.

೮. **ಕಾವ್ಯ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಆರಭಟೀವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು; ಮೊದಲೆರಡು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಸಂಧಿಗಳು; ಹಾಸ್ಯರಸ; ಖಂಡಮಾತ್ರಾ, ದ್ವಿಪದಿ, ಭಗ್ನತಾಳಗಳೆಂಬ ಗೀತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು;

---

[14] ಈ ಶಬ್ದವು 'ಸಾಟಕ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು; 'ಸಾಟಕ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ನೃತ್ಯದ, ರಾಗದ ಅಥವಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಸರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಸಟ್ಟಕವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತು. *I.H.Q.*, Vol. VII, Pp. 169—173.

ವರ್ಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಳಾದ ಗಣಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ಶೃಂಗಾರದಿಂದಲೂ ಭೂಷಿತವಾದದ್ದು.[15] ಉದಾ.—ಯಾದವೋದಯ.

೯. **ಪ್ರೇಂಖಣ**—ಇದರಲ್ಲಿ ನೀಚನಾಯಕ; ಗರ್ಭಾವಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಸೂತ್ರಧಾರನಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಅಂಕ; ವಿಷ್ಕಂಭಪ್ರವೇಶಕಗಳಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಉಂಟು; ಕುಸ್ತಿಯೂ ಕೋಪದ ಮಾತುಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ; ನಾಂದೀ ಪ್ರರೋಚನಗಳು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾ.—ವಾಲಿವಧ.

೧೦. **ರಾಸಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಐದು ಪಾತ್ರಗಳು; ಮುಖ ನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು (ಕೆಲವರ ಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿಯೂ ಉಂಟು); ಭಾರತೀ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಭಾಷಾವಿಭಾಷಾ ಭೇದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು; ವೀಥ್ಯಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಕಲೆಯಿಂದಲೂ (?) ಕೂಡಿದ್ದು; ನಾಯಕನು ಮೂರ್ಖ; ನಾಯಿಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಳು; ನಾಂದಿ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ಆದರೆ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಲ್ಲ; ಬರುಬರುತ್ತ ಉದಾತ್ತಭಾವಗಳ ಅತಿಶಯವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಮೇನಕಾಹಿತ.

೧೧. **ಸಂಲಾಪಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ಪಾಷಂಡನಾಯಕ; ಶೃಂಗಾರಕರುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳೂ ಊರಿನ ಮುತ್ತಿಗೆ, ಛಲ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಉಪದ್ರವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ; ಭಾರತೀ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಉದಾ.—ಮಾಯಾಕಾಪಾಲಿಕ.

೧೨. **ಶ್ರೀಗದಿತ**—ಇದರ ವಸ್ತುವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ; ನಾಯಕ ಪ್ರಖ್ಯಾತ, ಉದಾತ್ತ; ನಾಯಿಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳು; ಗರ್ಭವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು; ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ (?). ಉದಾ.—ಕ್ರೀಡಾರಸಾತಲ.

೧೩. **ಶಿಲ್ಪಕ**—ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು; ಶಾಂತ ಹಾಸ್ಯರಸಗಳಿಲ್ಲ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಯಕ; ಶ್ಮಶಾನಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು; ನೀಚನಾದ ಉಪನಾಯಕ; ಆಶಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಅಂಗಗಳಿರುತ್ತವೆ.[16] ಉದಾ.—ಕನಕಾವತೀಮಾಧವ.

---

[15] ವರ್ಣಮಾತ್ರಾಚ್ಛಗಣಿಕಾಯುತಂ ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಿತಂ. (?)
ವರ್ಣಮಾತ್ರಾಚ್ಛಡ್ಡಲಿಕಾಯುತಂ ಶೃಂಗಾರ ಭಾಷಿತಂ. (?)

[16] ಆಶಂಸಾ, ತರ್ಕ, ಸಂದೇಹ, ತಾಪ, ಉದ್ವೇಗ, ಪ್ರಸಕ್ತಿ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಗ್ರಥನ, ಉತ್ಕಂಠಾ, ಅವಹಿತ್ಥಾ, ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ, ವಿಲಾಸ, ಆಲಸ್ಯ, ಬಾಷ್ಪ, ಪ್ರಹರ್ಷ, ಆಶ್ವಾಸ,

೧೪. **ವಿಲಾಸಿಕಾ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಶೃಂಗಾರ ಹೆಚ್ಚು; ಹತ್ತು ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳು, ವಿದೂಷಕ ವಿಟ ಪೀಠಮರ್ದರು ಇರುತ್ತಾರೆ; ಗರ್ಭ ವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಗಳಿಲ್ಲ; ನೀಚನಾಯಕ; ಕಥಾವಸ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ; ನೇಪಥ್ಯ (ವೇಷ ಭೂಷಾದಿ) ರಚನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ.— ?

೧೫. **ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕಾ**—ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು; ಕೈಶಿಕೀ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಗರ್ಭಸಂಧಿಯಿಲ್ಲ; ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನರು ನಾಗರಿಕರು; ಹೀನ ನಾಯಕ; ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಿಟಕ್ರೀಡೆ; ಇದು' ಆರು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ವಿಲಾಸ; ಇದು ಹತ್ತು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪೀಠಮರ್ದನ ವಿಲಾಸ; ಇದು ಹನ್ನೆರಡು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕನ ಕ್ರೀಡೆ; ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತು ಗಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ.—ಬಿಂದುಮತೀ.

೧೬. **ಪ್ರಕರಣಿ(ಕಾ)**—ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಕಾದಿಗಳು ನಾಯಕರಾಗಿಯೂ ನಾಯಕನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳೇ ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಕರಣಿ. ಉದಾ.—?

೧೭. **ಹಲ್ಲೀಶ**—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ಮಾತು ಉದಾತ್ತ; ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ; ಏಳು ಎಂಟು ಅಥವಾ ಹತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು; ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು; ತಾಲಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಉದಾ.—ಕೇಲಿ ರೈವತಕಂ.

೧೮. **ಭಾಣಿಕಾ**—ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಅಂಕ; ನೇಪಥ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳು; ಕೈಶಿಕೀ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಗಳು; ಉದಾತ್ತನಾಯಿಕೆ; ನೀಚನಾಯಕ; ಉಪನ್ಯಾಸ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಬೋಧ, ಸಾಧ್ವಸ, ಸಮರ್ಪಣ, ನಿವೃತ್ತಿ, ಸಂಹಾರ ಎಂಬ ಏಳು ಅಂಗಗಳು. ಉದಾ.—ಕಾಮದತ್ತಾ.

ಭರತನು "ಉಪರೂಪಕ"ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇವು ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೋ, ಇದ್ದೂ ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಾದಿ ಹತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ರಸವನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುವುವೆಂದೂ, ಉಪರೂಪಕಗಳು ಭಾವವನ್ನೂ ಪದಾರ್ಥವನ್ನೂ ಅಭಿ

ಮೂಢತೆ, ಸಾಧನಾ, ಅನುಗಮ, ಉಚ್ಛ್ವಾಸ, ವಿಸ್ಮಯ, ಲಾಭ, ಸ್ಮೃತಿ, ಸಂಫೇಟ, ವೈಶಾರದ್ಯ, ಪ್ರಬೋಧನ, ಚಮತ್ಕೃತಿ.

ನಯಿಸುವುವೆಂದೂ ಕೆಲವರು[17] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಥೆಯೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಯೂ ಇರದೆ, ನರ್ತನ ಅಭಿನಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆಯೂ ಇವು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆಯೂ ಊಹಿಸಬಹುದು;[18] ಮತ್ತು ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೇಶಕಾಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಿರುವಂತಿದೆ; ಹೀಗೆ ಈ ಉಪರೂಪಕಗಳು ಏಳು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮತ;[19] ಭೋಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇವು ೧೪; ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ೧೭; ಭಾವನಾಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ೨೦. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಂದ ಈ ಉಪರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಉಕ್ತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

---

17 ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾಭಿನಯೋऽಯಂ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತೋ ನಾಟಕಾದಿ ಭೇದೇನ |
ದ್ವಾದಶವಿಧಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯಸ್ಯ ಯಥಾಸ್ಥಿತಂ ವಕ್ಷ್ಯೇ ||
ಶೃಂ. ಪ್ರ., ೧೪೩.

ರಸಾತ್ಮಕಾ ದಶೈತೇಷು ವಿಂಶದ್ಭಾವಾತ್ಮಕಾ ಮತಾಃ |
ಭಾ. ಪ್ರ., VIII, ಪು. ೨೨೧, ಪಂ. ೧೧.

ಅವಾಂತರಭಿದಾಃ ಕಾಶ್ಚಿತ್ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯಾತ್ಮಿಕಾಃ |
ತೇ ನೃತ್ಯಭೇದಾಃ ಪ್ರಾಯೇಣ ಸಂಖ್ಯಯಾ ವಿಂಶತಿರ್ಮತಾಃ ||
ಭಾ. ಪ್ರ., IX, ಪು. ೨೫೫, ಪಂ. ೮—೯.

ಡೊಂಬೀ ಶ್ರೀಗದಿತಂ ಭಾಣೋ ಭಾಣೀ ಪ್ರಸ್ಥಾನರಾಸಕಾಃ |
ಕಾವ್ಯಂ ಚ ಸಪ್ತ ನೃತ್ತಸ್ಯ ಭೇದಾಃ ಸ್ಯುಸ್ತೇऽಪಿ ಭಾಣವತ್ |
ಇತ್ಯಾಹುಃ ಕೇಚಿದನ್ಯೇ ತಾನ್ ಸರ್ವಾನ್ ನೃತ್ಯಾತ್ಮಕಾನ್ ವಿದುಃ ||
ಭಾ. ಪ್ರ., IX, ಪು. ೨೫೬, ಪಂ. ೪—೬.

18 ನಾಟಿಕಾ ಸಟ್ಟಕ ತ್ರೋಟಕಗಳೇನೋ ರಸವತ್ತಾದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ; ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಇವು ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಭಾವವೆಂದೂ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.—ಭಾ. ಪ್ರ., VII, ಪು. ೧೮೦, ಪಂ. ೯—೧೬; ಪು. ೧೮೧, ಪಂ. ೧—೫.

19 ಭಾ. ಪ್ರ., ಉಪೋದ್ಘಾತ, ಪು. ೫೧.

೬. ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ

ಭರತನ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ (ಅಧ್ಯಾಯ ೧)—

ಹಿಂದೆ ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಲೋಕವು ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಖದುಃಖಭಾಜನವಾಗಿರಲು, ಮಹೇಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೃಶ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದಾದದ್ದೂ ಆದ ಒಂದು ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು; ಅವನು ಹಾಗೇ ಆಗಲೆಂದು ಹೇಳಿ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ "ಪಾಠ್ಯ" (ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ)ವನ್ನೂ ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗಾನವನ್ನೂ ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸೇರಿಸಿ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಐದನೆಯ ವೇದ ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಭರತನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆಯೂ ಅಪ್ಸರೆಯ ರೊಡನೆಯೂ ಇಂದ್ರಧ್ವಜೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. ದೇವತೆಗಳು ದೈತ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದೇ ಆ ನಾಟ್ಯದ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸು ತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಕ್ಷಸರು ರೇಗಿ ಗದ್ದಲಮಾಡಿದರು; ಇಂದ್ರನು ಎದ್ದು ತನ್ನ ಧ್ವಜದ ಕೋಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸಿದನು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಗದ್ದಲವಾಗಬಾರದೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಟ್ಯಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟು ವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದನು. ಆ ಮಂಟಪದ ನಾನಾಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ದೇವತೆಗಳೂ ದಿಕ್ಪಾಲಕರೂ ನೆಲಸಿ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ದೈತ್ಯರು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, "ನಾವೂ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತಾನೇ; ನೀನು ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುವ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದೇ?" ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ವೀಯುತ್ತಾ, "ನೀವು ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು; ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾವಗಳ ಅನುಕೀರ್ತನ; ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಧರ್ಮ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕ್ರೀಡೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ಶಮ, ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾಸ್ಯ, ಕೆಲವೆಡೆ ಯುದ್ಧ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಮ, ಕೆಲವೆಡೆ ವಧ— ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತರಿಗೆ ಧರ್ಮ, ಕಾಮಿಗಳಿಗೆ ಕಾಮ, ದುರ್ವಿನೀತರಿಗೆ ನಿಗ್ರಹ, ವಿನೀತರಿಗೆ ದಮ, ಹೇಡಿಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನ, ದುಃಖಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಅರ್ಥೋಪಜೀವಿಗಳಿಗೆ ದ್ರವ್ಯ. ಹೀಗೆ ನಾನು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟ್ಯವು ನಾನಾಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅವಸ್ಥೆ

ಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಲೋಕವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿ[20] ಹಿತೋಪದೇಶವನ್ನೂ ಸುಖ ವಿನೋದ ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಜ್ಞಾನ, ಶಿಲ್ಪ, ವಿದ್ಯೆ, ಕಲೆ, ಕರ್ಮ, ಯೋಗ—ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಸುಖದುಃಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕಸ್ವಭಾವದ ಅಭಿನಯವೇ ನಾಟ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ನೀವು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ " ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿದನು.[21]

ಇದೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹೇಳಿಕೆ (ಸುಮಾರು ಎರಡನೆಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ). ಇದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಾಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಕ್ರಮವು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ (೧) ವೇದ (೨) ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಮತಗ್ರಂಥಗಳು (೩) ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು (೪) ಶಾಸ್ತ್ರ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ) ಗ್ರಂಥಗಳು (೫) ಗ್ರೀಕರ ನಾಟಕ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು " ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತ "ಗಳಿವೆ—ಯಮಯಮಿಯರ ಸಂವಾದ (X. 10), ಉರ್ವಶೀಪುರೂರವ ಸಂವಾದ (X. 95)—ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೂಲತಃ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಋತ್ವಿಜರು ಈ ಋಷಿದೇವತಾದಿಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟರು ಸಂವಾದ ನಡಸುವಂತೆ, ಈ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಇದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಯಿತೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಈ ಊಹೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಯಜುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವೃತ್ತಿ ಕಸಬುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ಜನರ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರೊಳಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ 'ನಟ'ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ; 'ಶೈಲೂಷ'ವೆಂಬ ಪದವೇನೋ ದೊರೆಯು

---

20 ಯೋಽಯಂ ಸ್ವಭಾವೋ ಲೋಕಸ್ಯ ಸುಖದುಃಖಸಮನ್ವಿತಃ |
ಸೋಽಂಗಾದ್ಯಭಿನಯೋಪೇತಃ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ || ೧೨೨ ||

21 ನಾನಾಭಾವೋಪಸಂಪನ್ನಂ ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕಂ |
ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯಮೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಂ || ೧೧೩ ||

ತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವನು' ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಸಂಗೀತಗಾರ ನೃತ್ಯಗಾರ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು, ಸಾಮ ವೇದದಲ್ಲಿ ಗಾನವಿದೆ; ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ—ಎಂದರೆ ಸಂವಾದ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳು—ಸೇರಿ, ವೈದಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೫೦೦—೫೦೦) ನಾಟಕ ವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿತ್ತೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ನಟ' ಶಬ್ದವೇನೋ ಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ 'ನರ್ತಕ'ನೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು; 'ಹರಿವಂಶ'ದಿಂದ ನಟರು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಹರಿವಂಶದ ಕಾಲವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲ; ರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿಯೂ ನಟರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ಭಾಗ ಗಳೂ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಅವುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾದ ನಾಟಕವಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳು ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಂಭವ; ಪೌರಾಣಿಕರು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; 'ಪಾಠಕರು', ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಾನದೊಡನೆ, ಓದುತ್ತಿದ್ದರು; 'ಧಾರಕ'ರು ಅವರು ಓದಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; 'ಕಥಕ'ರು ಅಭಿನಯ ನೃತ್ಯ ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ (ಈಗಿನ ಹರಿಕಥೆಯಂತೆ) ಅದನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿದರೆ ಸಾಕು, ಅದು ನಾಟಕವಾಗು ವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು; ನಟರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ 'ಭಾರತ'ರು, 'ಭಾಗವತ'ರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿವೆ; ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತು ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಕುಶಲವರು ಹಾಡಿದರಂತೆ; 'ಕುಶೀಲವ' (= ನಟ) ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆದದ್ದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ; ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಕುಶಲವ'ವೆಂದಾಗದೆ 'ಕುಶೀಲವ'ವೆಂದೇಕಾಯಿತು? ಆಮೇಲಿನ ನಟರ 'ಕುಶೀಲ'ವೇ (ದುರ್ಜನತೆಯೇ) ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದು

ಕೊಳ್ಳಬಹುದು : ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಭಾಗವತನು ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕಥೆ ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಆ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ಜನರು ಕುಳಿತು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡಸುತ್ತಾರೆ; ಇದನ್ನು ಅವರೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ; ಭಾಗವತನು ಅವಕಾಶ, ವಿಷಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ವಕ್ತೃಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸಲೋಸುಗ ಮುಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇನ್ನು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪದ್ಯ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು "ಚಂಡೆ" (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮದ್ದಲೆ) ಯನ್ನು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಮೃದುವಾಗಿಯೋ ರಭಸವಾಗಿಯೋ, ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟು ಏಳುವುದಿಲ್ಲ; ನರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೂ ಅವರವರ ನಿತ್ಯಗಟ್ಟಲೆಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ವೇಷಗಳಾಗಲಿ, ಅಲಂಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಪರದೆಯಾಗಲಿ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಹರಿಕಥೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾಣಿನಿಯ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಒಂದು ಸೂತ್ರದಿಂದ ಶಿಲಾಲಿ ಕೃಶಾಶ್ವ ಎಂಬವರು ನಟಸೂತ್ರಕಾರರೆಂದೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ನಟರಿಗೆ ಶೈಲಾಲಿ, ಕೃಶಾಶ್ವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಟ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯಕಾರನೆಂದರ್ಥವೇ ಕೇವಲ ನರ್ತಕನೆಂದರ್ಥವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಗ್ರಂಥಿಕ"ರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಸವಧ ಬಲಿಬಂಧಗಳನ್ನು "ಶೋಭನಿಕರು" (ಅಥವಾ "ಶೌಭಿಕರು") ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪತಂಜಲಿ[22] (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.

[22] ಯೇ ತಾವದೇತೇ **ಶೋಭನಿಕಾ** (ಶೌಭಿಕಾ) ನಾಮೈತೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಕಂಸಂ ಘಾತಯಂತಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಂ ಬಲಿಂ ಬಂಧಯಂತೀತಿ. **ಚಿತ್ರೇಷು** ಕಥಂ? ಚಿತ್ರೇಷ್ವಪಿ ಉದ್ಗೂರ್ಣಾ ನಿಪಾತಿತಾಶ್ಚ ಪ್ರಹಾರಾ ದೃಶ್ಯಂತೇ ಕಂಸ ಕರ್ಷಣ್ಯಶ್ಚ. **ಗ್ರಂಥಿಕೇಷು** ಕಥಂ ಯತ್ರ ಶಬ್ದಗಡು ಮಾತ್ರಂ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ? ತೇಪಿ ಹಿ ತೇಷಾಂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಭೃತಿ ಆ ವಿನಾಶಾತ್ ಋದ್ಧೀ ರ್ವ್ಯಾಚಕ್ಷಾಣಾಃ ಸತೋ ಬುದ್ಧಿವಿಷಯಾನ್ ಪ್ರಕಾಶಯಂತಿ; ಆತಶ್ಚ ಸತೋ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರಾ ಹಿ ದೃಶ್ಯಂತೇ; ಕೇಚಿತ್ ಕಂಸಭಕ್ತಾ ಭವಂತಿ, ಕೇಚಿದ್ವಾಸುದೇವಭಕ್ತಾಃ; ವರ್ಣಾನ್ಯತ್ವಂ ಖಲ್ವಪಿ ಪುಷ್ಯಂತಿ; ಕೇಚಿತ್ ಕಾಲಮುಖಾ ಭವಂತಿ, ಕೇಚಿದ್ರಕ್ತಮುಖಾಃ.

—'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ', iii, i, 26

ಪೂ. ೧೫೦) ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶೌಭನಿಕರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ' ದಿಂದ ಇಂಥ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೇನೋ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವರು ಮಲಯಾಳದ "ಕಥಕಳಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ಮೂಕಾಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಮಾತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಕಡೆ ಶೋಭನಿಕರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಗ್ರಂಥಿಕರು ಬಣ್ಣಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಯಾ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು; ನರ್ತನವಿತ್ತು ಗಾನವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದರೂ ಜನಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದ್ದ 'ನೃತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನೃತ್ತ'ಗಳು ಕೃಷ್ಣ ರಾಮ ಮುಂತಾದವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ-ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಹುವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕರ್ಮವೂ ಧರ್ಮಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಇದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲು ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭರತನು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ರಂಗಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ದೇವತಾಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಾದಿಗಳೂ ನಾಟಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಬರುವ ನಾಂದಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಸಹಾಯವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರಲಾರದೆಂದೂ, ಬೇರೇ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಕೆಲಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು, ಬೊಂಬೆಯಾಟದಿಂದ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು; ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಧಾರ 'ಸೂತ್ರಧಾರ'. ಬೊಂಬೆಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಆಟಗಾರನಿರುತ್ತಾನೆ;

ಅವನಿಗೆ 'ಸೂತ್ರಧಾರ' (ದಾರ ಹಿಡಿದಿರುವವನು) ಎಂದು ಹೆಸರು; ಈ ಹೆಸರೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಿಂದ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕೊಟ್ಟು ನಡಸುವ ಚಾಲಕನಿಗೂ ಬಂತೆಂಬುದು ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಕರಣ ವಾಗಿ ಬೊಂಬೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣ ವಾಗಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಭವ; 'ಸೂತ್ರಧಾರ'ನೆಂದರೆ ದಾರ ಹಿಡಿದು ಬೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುವನೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ದಾರ ಹಿಡಿದು ಅಳತೆಮಾಡಿ ಮನೆಕಟ್ಟುವ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದ್ದು ರಂಗದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ಗೃಹದ ಯಜಮಾನ ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಂಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ನಾಟಕ ವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇರುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅವು ಸೇರುವುದೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವುದೂ, ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ವಿಚಾರ ನಡಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಭರತಖಂಡದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ನಾಗರಿ ಕರು—ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದ ಜನರು—ಗ್ರೀಕರು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕೆಲವು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಹಾಡುವುದು, ಕುಣಿಯುವುದು, ಹಾಡಿ ಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವುದು ಸ್ವಭಾವ; ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಜನರಲ್ಲೂ ನರ್ತನವಿತ್ತು; ಹೀಗೆ ಇದ್ದ ಇಂಥ ಒಂದು ನರ್ತನದಿಂದಲೇ (Ballad-dance = ಹಾಡುಕುಣಿತ) ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು; ಗ್ರೀಕ್ ನರ್ತನವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾದ, ಅಭಿನಯ ಯುಕ್ತವಾದ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನೃತ್ಯದಂತೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[23] ಗ್ರೀಕರು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ವಸಂತದ

---

[23] 'Greek dancing . . . used bodily motion to convey thought; as in speech the tongue articulates words, so in dancing the body swayed and gesticulated meaning—"Every motion a word." Such dancing united with speech and music to make ballad-dance.'—R. G. Moulton, *The Ancient Classical Drama*.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಡಯೊನೀಸಸ್' ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಜನ 'ಮೇಳ'ವಾಗಿ ಸೇರಿ ಆ ದೇವತೆಯ ಭಕ್ತರ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೊಳಕೊಂಡ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ದೇವತೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಇದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನದ ಮೇಲೆ ಆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು—ನಾಯಕನು—ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವೇದಿಯ ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಇತರರೊಡನೆ ಉತ್ಸವದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೋ ದೇವತಾಕಥೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೋ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಮೇಲೆ ಅವನೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರನಾದನು. ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಎರಡಾದುವು, ಮೂರಾದುವು; ಬರಿಯ ಡಯೊನೀಸಸ್ ಕಥೆ ಹೋಗಿ ಬೇರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆ ಬಂತು; ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು; ಮೇಳದ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ ಬಂದು, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಮೇಳದ ಸಲೆಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ಮೇಳಗೀತವನ್ನು ಮೇಳದವರು ಅಭಿನಯದೊಡನೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂಡಿಯಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಸಿಗೂ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದಂದಿನಿಂದ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸ್ಥಿರವೂ ಆಗಿದೆ; ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದವನು; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಆಡಿಸಿ ಪೂರ್ಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಟರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದೂ ಅವನ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ 'ಏಗೆನ್' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದ್ದರೆಂದೂ ಈಚೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೊರಟು ಹೋದರೂ ಆಮೇಲೆ ಬಹುದಿನ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯವೂ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಗುಜರಾತ್ ಮತ್ತು ವಾಯವ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು

ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು, ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ 'ನ್ಯೂ ಆ್ಯಟಿಕ್ ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಜಾತಿಗಳು, ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ 'ಮೈಮ್' ಎಂಬ ನಾಟ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಕೆಲವರು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ—

ಅಂಕಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ; ಇವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಐದು ಆಗಿರುವುದು; ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗುವುದು; ಪಾತ್ರಗಳ 'ಪ್ರವೇಶ' 'ನಿಷ್ಕ್ರಮ' 'ಸ್ವಗತ'; ಹೊಸಪಾತ್ರ 'ಸೂಚಿತ'ವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು; 'ನಾಟಿಕಾ' ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ—ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯು ಪರಿಗ್ರಹಯೋಗ್ಯೆಯೆಂದು ಕೊನೆಗೆ ತಿಳಿಯಬಂದು ಅವಳನ್ನು ನಾಯಕನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು; ನಾಯಿಕೆ ಕಳ್ಳರಿಂದ ಅಥವಾ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವುದು; ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ ಸಾಧನಗಳು: ಉಂಗುರ, ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿ, ರತ್ನಹಾರ, ಹೂವಿನ ಮಾಲಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಗ್ರೀಸಿನ 'ಮೈಮ್' ನಾಟ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವವೆಂದೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚು ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆಯೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಈ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳ ಉಪಯೋಗ ವಿರಲಿಲ್ಲ; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪರದೆ ಇತ್ತು; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿತ್ತು; ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವರಿರುತ್ತಿದ್ದರು.[24] ಅವರಲ್ಲಿ ಶಕಾರ ವಿದೂಷಕರಿಗೆ ಸದೃಶರಾದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' (ಅದರ ಮೂಲವಾದ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧನಾಟಕ); ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಾತೀಯವಾಗಿದೆ.

---

24 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಂಥ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ 'ಭಾಣ' ಮುಂತಾದ ರೂಪಕ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಒಬ್ಬರು ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೋ!

ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇವು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ, ಆ ನಾಟಕದ ಕವಿ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆದನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಎಂಬಂತೆ 'ಮಂಜೂಷಿಕ', 'ಕಲಶಿಕ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳಿವೆ; ಒಂದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಿತೂರಿಯೂ ಸೇರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯ, ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಯರು ಸೇರುವ ದೃಶ್ಯ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಶರ್ವಿಲಕನು ಮಾಡಿದ ಕಳ್ಳತನ, ಅವಳ ಬಿಡುಗಡೆ, ವಸಂತಸೇನೆ 'ವಧೂ' ಆಗಲೂ ಯೋಗ್ಯಳಾಗುವಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ದರ್ಜೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು; ವಿಟ, ವಿದೂಷಕ, ಶಕಾರ—ಮುಂತಾದ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದವುಗಳೊಡನೆ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.[25]

ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಮೇಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಇದು—ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತೆರೆಗೆ ಯವನಿಕಾ (ಜವನಿಕೆ) ಎಂದು ಹೆಸರು. ಶಾಕುಂತಲ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯವನಿಯರು ರಾಜನಿಗೆ ಪರಿವಾರದವರಾಗಿರುತ್ತ ಅವನಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ತಂದು ಕೊಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಯವನಿಕೆ', 'ಯವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು 'ಯವನ' ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದ "ಯವನರು" ಗ್ರೀಕರೇ ಇರಬೇಕು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಪವಾದವು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಕತಾಳೀಯವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದವು; ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸದೃಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದವು. (ಚಾರುದತ್ತ, ಮಾಳವಿಕೆ, ಸಾಗರಿಕೆ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವೋ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ಬಂದವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನಾಭರಣಗಳ ಸೂಚನೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಆಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು.

---

25 ರುದ್ರನಾಟಕ ಜಾತಿ, 'ಕಾಲೈಕ್ಯ', 'ದೇಶೈಕ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇವೆ; ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯವನಿಯರನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ವರ್ತಕರಿಂದ ಇಂಡಿಯ ದೇಶದ ರಾಜರು ಕೊಂಡು ಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು ; ಯವನಿಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪರದೆ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; 'ಯವನ' ಎಂಬುದು 'ಅಯೋನಿಯನ್' (Ionian) ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಬರಬರುತ್ತ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿದ್ದ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸಿರಿಯಾ, ಬ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಯಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ "ಯವನಿಕೆ" ಎಂದರೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆ, ಅದರಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪರದೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪರದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪರದೆ ಇರಲೂ ಇಲ್ಲ.

(ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟ್ಯರಂಗಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲೂ ಆಗದು ; ಏಕೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರೀಕರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಡಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಡಿಯದ ಜನರು ನೋಡಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಹೊರತು ಇಂಡಿಯದವರೇ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನಾಟ್ಯರಂಗವನ್ನೂ ತಂದರೆಂಬುದಲ್ಲ.) ಗ್ರೀಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೆಲಸಿದ್ದ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಮುಂತಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಇಂಡಿಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅಂಥವರೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಸುಲಭ, ಸಂಭವ; ಕಟ್ಟಡದ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅರಿತು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಸಂಭವವೂ ಅಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಥಿರವಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಂತೂ ಆಗಿದ್ದಿರಲಾರವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸೀತಾಬೆಂಗಾ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಶಾಲೆಯ ರಚನೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶಾಲೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

(ಗ್ರೀಕರಿಂದ ರೋಮನರೂ ಇತರರೂ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿನಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಾಗ ಅವರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಅನುಕರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಕವಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು ; ಇಂಥ ಅನುಕರಣ ಚಿಹ್ನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ

ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ರೋಮನರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಗ್ರೀಕ್ ಜನರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದವರು; ಆದರೆ ಇಂಡಿಯದವರು ಬೇರೆ ಖಂಡದವರೇ ಆದರು; ಮತ್ತು ಭರತಖಂಡದ ಒಂದು ಜಾಯಮಾನವೇನೆಂದರೆ—ಅದು ಅನ್ಯರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೂಪನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಂತು ಈಗ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗದು.[26]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ—

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ದೂರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲ 'ಡಯೊನೀಸಸ್' ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಂಕರ್ಯರೂಪವಾಗಿ ನಡಸುತ್ತಿದ್ದ ನರ್ತನ; ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಚಾಲಕ 'ಶಿವ'; ಶಿವನನ್ನು ಮೆಗಾಸ್ಥನೀಸ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು 'ಡಯೊನೀಸಸ್' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ('ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ', ಸಂ. I., ಪುಟ. ೪೧೯, ೪೨೨, ೪೮೫). ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಬರಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯವೇಯೋ ಸಂಬಂಧವೂ ಉಂಟೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಸಾಲದು. ಡಯೊನೀಸಸನ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಿತ್ತು; ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿದ್ದುವು; ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕಾಮದಹನದ ಉತ್ಸವ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ವೇಷ ಭೂಷ, ಓಕುಳಿ, ಕುಣಿತ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜ್ಞಾಪಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು

---

[26] 'We cannot assuredly deny the possibility of Greek influence in the sense that Weber admitted the probability; the drama, or the mime, may, as played at Greek courts have aided in the development of a true drama, but the evidence leaves only a negative answer to the search for positive signs of influence.'—Keith, p. 68.

ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆ; ಲಿಂಗಪೂಜೆ ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೇ ಸಿಂಧೂ ಪ್ರಾಂತ ದಲ್ಲಿತ್ತು; ಡಯೊನೀಸಸನು ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಪೂರ್ವದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭರತನ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ನಹುಷ'ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಭರತ ಪುತ್ರರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವಾಡಿ ಅವನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಕಾಲ ನಿಂತು ಸಂತಾನ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಭೂಲೋಕ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋದರು ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. (ದೇವ) ನಹುಷನು ಡಯೊನೀಸಸ್ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.[27]

ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಿಸಿತೆಂದೂ ಆದರೆ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಹಾಗಾ ಯಿತು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಏನಾದರೂ ಪರಿ ಣಾಮವುಂಟಾಗಿರಬಹುದೇ ? ಇದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಆರ್ಯರು ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರಾವಿಡರು ಅನಾಗರಿಕ ರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ದ್ರಾವಿಡರೇ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ; ಈ ಆರ್ಯರಿಗೂ ದ್ರಾವಿಡರಿಗೂ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು; ಆದ್ದ ರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ದ್ರಾವಿಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಹಾಗೇ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವೈದಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳೂ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಬಂದಿವೆ; ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಬಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆದುಹೋಗಿವೆ; ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಪಂಡಿತಪಾಮರ ಸಕಲಜನ ರಂಜಕ ವಾದ, ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದಾದ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ, ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವೇ ದ್ರಾವಿಡದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಹಜ; ಆದರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ತಿರುಳಿದೆ; ಹೀಗೆಯೇ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ ? ಕೆಲವರು ದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ 'ನಾಟಕ'ವೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ 'ಓದುವ ನಾಟಕ'ವಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು 'ಆಡುವ ನಾಟಕ'ಗಳಿವೆ; ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ

---

[27] *Asiatic Researches*, Vol. III.

'ಬಯಲಾಟ' 'ತೆರುಕ್ಕೂಟ್ಟಂ' 'ವೀಥೀನಾಟಕ' 'ಕಥಕಳಿ' ಮುಂತಾದವು ಈ ಜಾತಿಯವು; ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವು ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಅಚ್ಚ ದೇಶ್ಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪದಗಳಿಂದಲೂ ದ್ರಾವಿಡರ ಸತ್ವವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಹಲವು ವಿಧದ ಹಲವು ದರ್ಜೆಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನೂ, ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನರ್ತನಾದಿಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ, ವೈದಿಕಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿನೋದವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಇದು ನಿಜವಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ತಿಳಿಯದೆಯೋ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ವೇದಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತೆನ್ನಬಹುದು; ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧವಾದ, ಸ್ವನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದೆ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ಇಂದಿಗೂ ದ್ರಾವಿಡದೇಶದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟ್ಯವಿತ್ತೆಂದೂ ಆರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ, ಆದರೆ ಈಗ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಆರ್ಯರ ಕೈ ಬಾಯಿ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಬಲವಾಗಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳು ಉಡುಗಿ, ಎಲ್ಲವೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳಿಂದಲೂ, ಮಹಾವ್ರತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೈಶ್ಯ ಶೂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧಾರೂಪವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೂ, ಪುರಾಣ ಪಠನ ವಿವರಣ ಕಥನಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದುಕೊಂಡರೂ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಗೀತ ನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯ ಅಭಿನಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಪೂರ್ವಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕದಂಥ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತು ಹುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಏನೋ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಕೊರತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದ್ರಾವಿಡರ ಆಟ, ಅಟ್ಟಲಾಟ, ಬಯಲಾಟ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ನಾಟ್ಯವು ತುಂಬಿದ್ದಿರಬಹುದೇ? ನಟರಾಜನಾದ ಶಿವನು ದ್ರಾವಿಡ ದೇವತೆಯೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ; ಅವನ 'ತಾಂಡವ'ಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ನಿರುಕ್ತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೇಗೂ, ಡಯೊಸೀಸಸನ ವಿಚಾರವೂ ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿತು; ಆದರೂ ಅದರ ನಾನಾ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂತು ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ 'ಕಂಸವಧ' 'ಬಲಿಬಂಧ'ಗಳಿಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಏನೇನೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರವು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿದೆ; ಅದನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕನಾದವನ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ: ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೀತ್ ಅವರು (Prof. A. B. Keith) ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ—

"He (Windisch) insists on the distinction between the dramatisation of the epic-material suggested by the Mahabhāshya, and the features of the classical form of the drama. The subject-matter differs, heroic and mythic figures are presented in the relations of everyday life, the chief theme is a comedy of love, the plot is artistically developed and the action divided into scenes, character types are developed, the epic element recedes before the development of dialogue, verse is mingled with prose, Sanskrit with Prakrit. The change is remarkable: Was it aided by the influence of the Greek drama? Admittedly on any theory we must allow for powerful causes to produce so splendid a development and it would be idle to ignore the possibility of such influence."—(ಪುಟ ೫೮.)

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಹೀಚಿನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ, ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಹೀಚು ಕಾಯಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಹೂವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಹಣ್ಣು—ಅಶ್ವಘೋಷ ಭಾಸ ಮುಂತಾದವರ ತನಿವಣ್ಣುಗಳು.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಅವುಗಳ ಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಪತನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

R. Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1217 f.; 1891, 351 f.; *Die Heimat des Puppenspiels*, 1902. (Tr. Mildred Tawney—*The home of the Puppet Play.*) *Grammatic der Prakrit Sprachen*, §§ 5 f.; *S.B.A.W.*, 1906, 482 f.—*Das altindische Schattenspiel.*

A. Barth—*Revue Critique*, 1892, 185 f.

G. A. Grierson—*Ind. Ant.*, 23, 109 f.; 30, 556 f.; *J.R.A.S.*, 1904; 1917; 1918, 489 f.

A. Hillebrandt—*Alt Indien*, 150 f.; *A.I.D.*, *Z.D.M.G.*, 72, 227 f. *Die Sonnwend feste in Altindien*, 43 f.; *G.G.A.*, 1908, p. 99 f.

E. J. Rapson—*E.R.E.*, IV, 883 f.

Winternitz—*Osterr Monatschrift fur den Orient*, 41 (1915), 173 f. *Z.D.M.G.*, 74, 118 f.; *V.O.J.*, 27, 38 f.; *The Mahabharatha and the drama*, *J.R.A.S.*, 1903, 571 f.; *Dialog, Akhyana und Drama in der indischen Literatur*, *W.Z.K.M.*, 23.

H. Luders—*Die Saubhikas*, *S.B.A.W.*, 1912, 1916, *Z.D.M.G.*, 58.

G. Morey Miller—*The Dramatic Element in the Popular Ballad.*

Hara Prasada Sastri—*J.A.S.B.*, (*N.S.*), 5 and 6.

Hopkins—*Epic Mythology*, 125 f.; *The Great Epic of India*, 54 f.

Bloch—*Z.D.M.G.*, 58 and 62, *Archæological Survey of India Report*, 1903–4, 123 f.

Schroeder—*Mysterium und Mimus im Rigvada*, *V.O.J.*, 22, 223 f.; 23, 1 f., 270 f.

A. B. Keith—*Z.D.M.G.*, 64 (1910), 534 f.; *J.R.A.S.*, 1911, 979 f.; 1912, 411 f.; 1916, 146 f.; 335 f.; 1917, 140 f.; *B.S.O.S.*, I (1920), 27 f.; *Sānkhyāyana Āraṇyaka*, 72 f.; *C.H.I.*, Vol. I, 123 f.

R. C. Temple—*Ind. Ant.*, 10 (1881), 289 f.

L. H. Gray—*The Sanskrit Novel and The Sanskrit Drama*, *W.Z.K.M.*, 18, 1904, 48 f.

M. Schuyler—*J.A.O.S.*, 20 (1899), 838 f.

J. Hertel—*L.Z.B.*, 1917, 1198 f.; *Der Ursprung des Indischen Dramas und Epos*, *W.Z.K.M.*, 18, 59 f.; 23, 273 f.; 24, 117 f.

Jarl Charpentier—*V.O.J.*, 23, 33 f.

R. G. Bhandarkar—*J.B.R.A.S.*, 16 (1885), 337 f.; 17, 6 f.

F. W. Thomas, Rapson, Grierson and Fleet—*J.R.A.S.*, 1904, 455 f.

Sten Konow—*G.G.A.*, 1894, 478 f.; *J.R.A.S.*, 1901, 329 f.; 1902, 434 f.; *Archiv für Kulturgeschicte*, 14 (1919), 321 f.; *S.B.A.W.*, 1916, 790 f.

Hultzsch—*Z.D.M.G.*, 66, 75.

Weber—*Die Griechen im Indien, S.B.A.W.*, 1890, 900 f.; *I.S.*, 13, 487 f.

Windisch—*Der Griechische Einfluss im Indischen Drama*; *O.C.*, V, Berlin 1882; *Geschicte der Sanskrit Philologie*, 1920, 398 f.; *Der Mimus.*

J. Burgess—*Ind. Ant.*, 34 (1905), 197 f.

M. Lindenau—*Beitrage zur altindischen Rasalehre*, Leipzig, 1913, *Festschrift Windisch*, 38 f. *Spuren Griechischen Einfluss im Schauspielbuch* (*Natya Sastra*) *des Bharatha Muni.*

H. G. Rawlinson—*Intercourse between India and the Western World*, Cambridge, 1916, 169 f.

G. N. Banerjee—*Hellenism in Ancient India*, Calcutta, 1920, 240 f.

Maxmuller—*S.B.E.*, 32, 182 f.

Oldenberg—*Z.D.M.G.*, 37, 54 f.; 39, 52 ff., *G.G.A.*, 1909, 66 f.; *N.G.G.W.*, 1911, 427 f., 1918, 429 f.; 1919, 61 f. *Zur Geschicte der altindischen Prosa*, 1917, 53 f. *Das Mahabharatha*, 21 f. *Die Literatur des alten Indien*, 237 f.

Geldner—*Die indische Balladen dictung*, 1913. *Vedische Studien*, I, 52 f.

Macdonell—*India's Past. Vedic Mythology*, I, 81.

Jacobi—*Das Ramayana*, 62 f.; *Z.D.M.G.*, 38,615 f., 56; *S.B.A.W.*, 22 (1922).

Sylvain Levi—*J.A.*, Ser. 9, 19, 95 f.

Richard Schmidt—*Beitrage zur indische Erotik.*

A. C. Woolner—*Introduction to Prakrit.*

Ridgeway and Keith—*J.R.A.S.*, 1916, 335 f., 821 f., 1917, 140 f.

E. Miller-Hess—*Die Entstehung des indischen Dramas.*

Grosse—*Anfange der Kunst.*
F. W. Thomas—*J.R.A.S.*, 1914, 392 f.
Vincent Smith—*J.A.S.B.*, 58, 1, 184 f.
Marshall—*J.R.A.S.*, 1909, 1060 f.
Kennedy—*J.R.A.S.*, 1912, 993 f.; 1913, 121 f.
W. E. Clark—*Classical Philology*, 14, 311 f.; 15, 10 f.
Gawronski—*Les sources de quelques dramas indiens.*
A. K. Coomaraswamy—*The Mirror of Indian Gesture.*
Deutsche Literatur Zeitung—1905, 541 f.; 1915, 589 f.; 1916, 657 f.
K. C. Chattopadhyaya—*Dionysus in Megasthenis; who was he? P.O.C.*, III.
S. K. Belvalkar—*Origin of Indian Drama.*
V. R. Raghavan—*Theatre Architecture in Ancient India*, Triveni, Nov.–Dec., 1931, Jan.–Feb., July–Aug., 1933.
R. K. Yajnik—*The Indian Theatre.*
D. R. Mankad—*Types of Sanskrit Drama.*
P. K. Acharya—*The Playhouse of the Hindu Period* (In Dr. Krishnaswamy Iyengar memorial volume).

ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ

ಅಶ್ವಘೋಷ - ಭಾಸ - ಶೂದ್ರಕ - ಕಾಳಿದಾಸ - ವಿಶಾಖದತ್ತ

ಅಶ್ವಘೋಷ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೧೦೦)

ಅಶ್ವಘೋಷನು ಬೌದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಕಾರನೆಂದೂ ಕವಿಯೆಂದೂ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಚೀನಾ ಭಾಷೆಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಅವನು ನಾಟಕಕರ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಲೂಡರ್ಸ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ಪಂಡಿತರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ನಾಟಕದ ತುಂಡುಗಳಿಂದ.[1] ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತ ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಅಶ್ವಘೋಷನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಾಳಿದ ಕಾಲವು ಇದೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಕನಿಷ್ಕರಾಜನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಚೀನಾ ದೇಶದ ಒಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಯಿದೆ. ಕನಿಷ್ಕನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೫ರಲ್ಲಿ ಪಿಷಾವರ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಥಿಯನ್ ರಾಜ.[2] ಸಾರಾನಾಥದಲ್ಲಿರುವ ಅಶೋಕಸ್ತಂಭಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ಅಶ್ವಘೋಷ ರಾಜ'ನ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ.[3] ದೊಡ್ಡ ಗುರುಗಳು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೀಗೆ 'ಮಹಾರಾಜ' ಮುಂತಾದ ಬಿರುದು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ 'ಅಶ್ವಘೋಷ ರಾಜ'ನು ಅಶ್ವಘೋಷ ಕವಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಗುರು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಹೆಸರು ಪಾರ್ಶ್ವನಿಗಿಂತ ಮೂರು ತಲೆ ಮುಂದೂ ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಮೂರು ತಲೆ ಹಿಂದೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವನು ಕನಿಷ್ಕನಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದವನು. ನಾಗಾರ್ಜುನನ

---

[1] *Bruckstucke Buddhisticher Dramen* ಮತ್ತು *Sitzungsberichte der Koniglich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 199, pp. 388–411.

[2] *E.H.I.*, pp. 272 ff.; *Camb. Ind. Hist.*, I, p. 583; *J.R.A.S.*, 1924, pp. 399 ff., *H.I.L.*, ii, 611–614.

[3] *Ep. Ind.*, VIII, pp. 171–172.

ಕಾಲ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ.[4] ನಾಟಕ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬರವಣಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇವುಗಳ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.[5]

ಅಶ್ವಘೋಷನು (ಪ್ರಾಯಶಃ ಯೋಗಾಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ) ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧನೆಂದು ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನಿಗೆ ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಿತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಚೀನಾ ದೇಶದ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.

ಅವನು ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[6] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರನಂದ', 'ಬುದ್ಧಚರಿತ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅವನವೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.[7] 'ಸೂತ್ರಾಲಂಕಾರ' (ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಮಂಡಿತಿಕಾ, ಕಲ್ಪನಾಲಂಕೃತಿಕಾ ?) 'ಮಹಾಯಾನ ಶ್ರದ್ಧೋತ್ಪಾದ', 'ವಜ್ರಸೂಚೀ' (ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ)—ಇವು ಅವನವೇ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ. ಇವಲ್ಲದೆ ಅವನು 'ಗಂಡೀಸ್ತೋತ್ರಗಾಥಾ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತಿದೆ.[8] ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈಚೆಗೆ ರೂಪಕ ಖಂಡಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಅಶ್ವಘೋಷನ ತಾಯಿ "ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷೀ" ಎಂದೂ, ಅವನ ಊರು ಸಾಕೇತ[9]ವೆಂದೂ, ಅವನನ್ನು ಆಚಾರ್ಯ ಭದಂತ ಮಹಾಪಂಡಿತ ಮಹಾವಾದಿ ಮುಂತಾಗಿ ಗೌರವದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವೇದ

---

[4] ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ಪ್ರಶಿಷ್ಯನ ಕಾಲ, ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ; (*Archæological Report of South India*—Burgess, p. 112).

[5] ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. *J.A.*, Oct.—Dec., 1931 ನೋಡಿ.

[6] ಹರಪ್ರಸಾದಶಾಸ್ತ್ರೀ : 'ಸೌಂದರನಂದ'ದ ಪೀಠಿಕೆ.

[7] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಭಾವ ಶಬ್ದ ಶೈಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಾಣಬಹುದು, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಿತೋ ಎಂದು ಹೇಳಲು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲ.

[8] *Bibliotheca Buddhika*, XV. cf. F.W. Thomas in *J.R.A.S.*, 1914, p. 752 ff.

[9] ಈಗಿನ 'ಅಯೋಧ್ಯೆ'; ಕಾಶಿ, ಪಾಟ್ನಾ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಉಂಟು.

ವೊಂದರದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯ ವೈಶೇಷಿಕ ಆರ್ಹತ ದರ್ಶನಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇದ್ದಂತೆ ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಬೌದ್ಧ ಪಂಡಿತನೂ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಬೋಧಕನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಯಾತ್ರಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರೊಡನೆ ಗಾನಮಾಡುತ್ತ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದು ಅವರನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತರಾದ ಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[10] ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬೌದ್ಧರು ಜೈನರು ಎಲ್ಲರೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಅವನು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ (ಈಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ 'ಕಾಳಿದಾಸ ರಚಿತ', 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ರಚಿತ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ) ಇತರ ಅನೇಕರ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.[11]

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮತಾಂತರ ಪ್ರವಿಷ್ಟನಾದವನಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವುದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವಘೋಷನಿಗೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಪ್ರಚಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದು 'ಸೌಂದರನಂದ' ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ—

> ಇತ್ಯೇಷಾ ವ್ಯುಪಶಾಂತಯೇ ನ ರತಯೇ ಮೋಕ್ಷಾರ್ಥಗರ್ಭಾ ಕೃತಿಃ
> ಶ್ರೋತೄಣಾಂ ಗ್ರಹಣಾರ್ಥಮನ್ಯಮನಸಾಂ ಕಾವ್ಯೋಪಚಾರಾತ್ ಕೃತಾ |
> ಯನ್ಮೋಕ್ಷಾತ್ ಕೃತಮನ್ಯದತ್ರ ಹಿ ಮಯಾ ತತ್ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಾತ್ ಕೃತಂ
> ಪಾತುಂ ತಿಕ್ತಮಿವೌಷಧಂ ಮಧುಯುತಂ ಹೃದ್ಯಂ ಕಥಂ ಸ್ಯಾದಿತಿ ||
>
> ಪ್ರಾಯೇಣಾಲೋಕ್ಯ ಲೋಕಂ ವಿಷಯರತಿಪರಂ ಮೋಕ್ಷಾತ್ ಪ್ರತಿಹತಂ
> ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಜೇನ ತತ್ತ್ವಂ ಕಥಿತಮಿಹ ಮಯಾ ಮೋಕ್ಷಃ ಪರಮಿತಿ |

---

[10] ವಿಮಲಾಚರಣ ಲಾ : 'ಸೌಂದರನಂದ'ದ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷಾಂತರ—ಪೀಠಿಕೆ : *The Awakening of Faith*, by T. Suzuki, p. 35; G. K. Nariman: *Literary History of Sanskrit Buddhism*, p. 22.

[11] ಡಾ|| ಥಾಮಸ್ ಅವರು ಅಶ್ವಘೋಷನಿಗೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ (*Ind.Ant.*, ಸೆಪ್ಟಂ., ೧೯೦೩). ಆದರೆ ಇದು ಸಂಭವವಲ್ಲ.

ತದ್ಬುದ್ಧ್ವಾ ಶಾವಿಕಂ ಯತ್ತದವಹಿತಮಿತೋ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ನ ಲಲಿತಂ
ಪಾಂಸುಭ್ಯೋ ಧಾತುಜೇಭ್ಯೋ ನಿಯತಮುಪಕರಂ ಚಾಮೀಕರಮಿತಿ ||
(XVIII, ೬೩—೪)

ಅವನ ರೂಪಕಖಂಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೂಪಕಗಳು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಏಷಿಯಾದ ಟುರ್ಫಾನ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆತುವು. ಇವು ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದವುಗಳು; ಓಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಓಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಲಪುಸ್ತಕದ ಪತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ೧೬ ಅಂಗುಲ ಕೆಲವು ೨೨ ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವಿದ್ದರೂ, ಈಗ ಒಂದೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಸಿನ ಅಗಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗೇಣು ಉದ್ದದ ವರೆಗೆ ಇರುವ ಸುಮಾರು ೧೬೦ ತುಂಡುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಲಿಪಿ ಸುಮಾರು ೧೮೦೦ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕುಷಾನ ರಾಜರ ಕಾಲದ್ದು. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿದ ಲೂಡರ್ಸ್‌ರವರ ಶ್ರಮವು ಅಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಈ ವಿದ್ವತ್ ಸಾಹಸವು ಜರ್ಮನ್ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡನೆಯ ತುಂಡುಗಳು ಒಂದು ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ೧೬ ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವಿದ್ದ ಪತ್ರದವು; ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲಾ ಮತ್ತೊಂದು ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿವೆ; ಇವು ಸುಮಾರು ೨೨ ಅಂಗುಲವಿದ್ದ ಪತ್ರಗಳವು. ಇವುಗಳ ಭಾಷಾವಿಷಯಾದಿಗಳು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮುಂದೆ ಮೂರು ಪತ್ರಗಳ ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ—

ತುಂಡು ೩—ಮುಂಭಾಗ

(ಪಂಕ್ತಿ) ೧. ಸಿದ್ಧಮ್ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕಃ—[ಪ] . . .
೨. ಓಮ್ ಮತ್ತಮಮಲಿಸಂ . . .
೩. . . . ಇ. ಎ. [ಪ] . . . [ಕರ] ಣೇ . . .

ಅದೇ ತುಂಡು—ಹಿಂಭಾಗ

೧. ತ. ಮ . . . ತತಃ ಪ್ರವಿಶತಿ . . .
೨. ಕಯ್ಯಮ್‌ಪತಿ ಕಯ್ಯ [ಮ್] ವಾ— . . .
೩. ಹಕ ಗೋಪಿಟ್ಠೇ—ವಿದೂ— . . .

ತುಂಡು C ೪—ಮುಂಭಾಗ

೧. ವ . . . ನ್ನೋ ಭಾವಾತ್ ಸೋ . . . [ಕ್ಷಿ] . . . ಯ . . . ಸೋಪಾ . . . ಏ[ವಂ ಹಿ] ಸತಿ [ಇ] . ಸ್ತು[1] ಯತ್ನೇನ ಜ್ಞಾ[ಯತಾಮ್] . . . ಹೇಕಿ . . . ಯ್ಯ . . . ಸ[ಹಿ] . . .

೨. . ರೀ[ರ][2] ನಿರ್ಮುಕ್ತ್ಯಯಾ[ತ್ಮ]ಸ[ಂ]ಜ್ಞಕಂ ಬುದ್ಧಿಸೌಕ್ಷ್ಮ್ಯಮ್ ತತ್—ಸೂಕ್ಷ್ಮತ್ವಾಚ್ಚೈವ ದೋಷಾಣಾಮವ್ಯಾಪಾರಾಚ್ಚ ಚೇತಸಃ . . . [ಈ] . . . [ದಾ][3]ಯು ಷಶ್ಚೈವ ಮೋಕ್ಷ . . . [4][ಪ]ರಿಕಲ್ಪ್ಯತೇ*—ಶಾರಿ . . . ವನ್[5] ಅಸ್ಯ ಧರ್ಮಸ್ಯ . . .

೩. . . . ತಾತ್ಮಗ್ರಾಹೇ ಸತ್[6] ನ ನೈಷ್ಠಿಕೇ ನಿರ್ವೃತ್ತಿ[7]ರ್ಭವತಿ ನೈರಾತ್ಮ್ಯ ದರ್ಶನಾಚ್ಚ[8] ಭವತಿ ತದ್ಯಥಾ [ನದೀ]ಸ್ರೋತಸೋ ವರ್ತ್ತಮಾನ[ಸ್ಯ] ಪ್ರ[ತ್ಯ] . . . [ಶ್ಯೇ] . . . ದ್ಧ್ಯ . . .[9]ಸ್ಮಿನ್ನು ಪರತೇ ಸ್ರೋ . . .

೪. . . . ಪ್ರಾಪ್ತಂ ತಚ್ಚ ಯಥಾ ನಿಮ್ನಗತಂ ಭವತಿ ತತ್ರಾದೌ ಸ್ರೋತ ಉಪರತಮ್ ವಿನಷ್ಟಮಿತಿ [ಭವ]ತಿ [ಏವಮ] ಸ . . . ಆ . . . ಮ್ ಶಾರೀ[ರೇ]ನ್ದ್ರಿಯ . . . ಬುದ್ಧಿಸ್ರೋತಸೋ ವರ್ತ್ತಮಾ[ನ][10] . . . ಭಗವ ತಾಧಿ[ಗ] . . .

೫. ವೇಕಲ್ಯಮ್ ಕ್ರಿಯತ[11] ತತ್ಕೃತೋ ಹೇತುಕಸ್ಯ ನೋತ್ಪಾದ್ಯತೇ ಬೀಜದಕ ಪೃಥಿವಿ . . . ರ . . . ಮ್[12] . . . ಏ . . . [ಏವ]ಮ್ . . . [ಹ] ತಸ್ಮಿನ್ನ . . . [ಯು]ಮಾನ್ . . . [ಅ]ಸ್ಮಿಮ್[13] ವಿ . . .[14]

ಅದೇ ತುಂಡು—ಹಿಂಭಾಗ

೧. ಕರ್ಮ್ಮ[15] ಕ್ಷೇತ್ರಮ್ಬೀಜಮುತ್ಪತ್ತಿ ಚೇತಸ್ತೃಷ್ಣಾ ಕ್ಲೇದಚ್ಛಾದನ ಇಚ್ಛಾ[ಪ]್ರ[ವ] . . . ಯ[ಮ್][16] . . . [ಕ] [ಸ] ಯ[ಪ][17] ಜ್ಞಾಯ ಮಾನೋ ಜ್ಞಾನಾದಿತ್ಯೇ . . . ತ್—[ಬ][18] . . .

೨. . . . [19]ವಿನೀತಯೋರ್ಯ್ಯ [ತ್ರಿ] ಧರ್ಮೇಣ ಕೃತಪರಿಕರ್ಮಣೋಃ ಅಸ್ಮಾತ್ ಸಿದ್ಧಾನ್ತಪ್ರತಿವೇಧಾದುದ್ಧೃತ ವಿವಿಧ ದೃ[ಷ್ಟಿಶ]ಲ್ಯಯೋ[ಃ]

[[1] ಇದನ್ತು. [2] ಶಾರೀರ. [3] ದೀರ್ಘತ್ವಾದಾ. [4] ಮೋಕ್ಷಸ್ತು. [5] ಭಗವತ್. [6] ಸತಿ. [7] ನಿರ್ವೃತಿ. [8] ನೈರಾತ್ಮ್ಯದರ್ಶನಾಚ್ಚ. [9] ಅಸ್ಮಿನ್ನು. [10] ಸ್ಯ. [11] ತೇ(?). [12] ಬೀಜೋದಕಂ ಪೃಥಿವ್ಯರ್ಥಂ. [13] ಅಸ್ಮಿನ್. [14] ವಿನಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತ ಇತಿ ನಿಶ್ಚಯಃ ಕೃತಃ. [15] ಕರ್ಮ್ಮ. [16] ಅವನ್ಧ್ಯಮ್. [17] ಏವಮ್ ಲೋಕಸನ್ನ್ಯವ. [18] ಬುದ್ಧಃ. [19] ಗತೇನ ಮಾರ್ಗೇಣ ವಿನೀತ.

* ಈ ಶ್ಲೋಕವು 'ಬುದ್ಧ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.]

ಶುದ್ಧಮನಸೋಯ್ರ್ಯುವ . . . ಃ[20] ಯದೇ . . . ವ್ . . . ಥವಾದಿ[21] ಜ್ಞಾ [ನಸ್ಯಾ] . . .

೩. ಶಿಷ್ಟವ್ ದುಃಖಮ್ ಸ್ರೋತಸಿ ನಿರ್ವಾಣಸ್ಯ ವರ್ತತೇ ತತ್— ಅತಃ ಪರಮ್ ಜ್ಞಾನಮಿದಮ್ ಯತ್ತೇಸ್ದ್ರಿಯೌ ನಿರನ್ತರಮ್ ಭಾವಯಿತುಮ್[22] ವಿಮುಕ್ತಯೇ ಶಿ . . . ಸು ಭಿಕ್ಷ[23] ಮಖಿಲಾಮಕ . . . ನಿರಾಮ[ಯೌ ಪಾ]ತು . . .

೪. ಸರ್ವ್ವೇ || ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣೇ ನವಮೋಙ್ಕಃ ೯. ಆರ್ಯ್ಯ ಸುವರ್ಣ್ಣಾಕ್ಷಿ ಪುತ್ರಸ್ಯಾರ್ಯ್ಯಾಶ್ವಘೋಷಸ್ಯ ಕೃತಿಶ್ಯಾರದ್ವತೀಪುತ್ರಪ್ರಕರಣಮ್ ಸಮಾಪ್ತಮ್ [ಸ]ಮಾಪ್ತಾನಿ ಚಾಙ್ಕಾನಿ ನವ . . . ಗ್ಯಮನು[ಷ್ಟುಭೇ]ಷ್ಟ . . .

ತುಂಡು ೧—ಮುಂಭಾಗ

(ಸಂಪಾದಕರು ಜೋಡಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ, ಬರೆದಿರುವ ಪಾಠ)

೧. . . . ಯ. ಭವನಿವರ್ತಕೇಷು ಕ್ಲೇಶೇಷು ನ ಕಿಞ್ಚಿದಸ್ತಿ ಪ್ರಹಾತವ್ಯಮ್ ಯಸ್ಯ ನಿತ್ಯಮನಿತ್ಯಮ್ ವಾ ನ ಕಿಞ್ಚಿದಸ್ತಿ ಬೋದ್ಧವ್ಯಮ್— ತಮೋಯೇನ ಕ್ಷಿಪ್ತಮ್ . . . ಮಯೂಖೈರ್ . . . ರಜೋಯಸ್ಯ ಧ್ವಸ್ತಮ್ . . .

೨. . . . ಯೇನಾವಾಪ್ತಮ್ ಪರಮಮಮೃತಸ್ದುರ್ಲ್ಲಭಮೃತಮ್ ಮನೋಬುದ್ಧಿಸ್ತಸ್ಮಿನ್ನಹಮಭಿರಮೇ ಶಾನ್ತಿ ಪರಮೇ—ಧೃತಿಃ—ಅಸ್ತಿ ಅಸ್ತಿ ತತ್ ಮತ್ರಭಾವ ಪರಿಗೃಹೀತಮ್ ಪುರುಷಮ್ಙ್ಙಕಸ್ತೋಽಙಃ ಪ್ರಾದುರ್ಭೂತಮ್—

೩. . . . ಪರಸ್ಪರಾಯತ್ತಮಿದಸ್ದ್ವಯಮಿತಿ ಯತ್ರ ಹಿ ಬುದ್ಧಿರವತಿಷ್ಠತೇ ತತ್ರ ಧೃತಿಃ ಸ್ಥಾನಂ ಲಭತೇ ಯತ್ರಚ ಧೃತಿರಾಧೀಯತೇ ತತ್ರ ಬುದ್ಧಿರ್ವಿಸ್ತೀರ್ಯ್ಯತೇ—ಕೀರ್ತ್ತಿಃ—ಏವಙ್ಗತೇ ಯುವಾಭ್ಯಾಮಾಯತ್ತಾಭ್ಯಾಮ್ . . .

೪. . . . ಇದಾನೀಙ್ಕ . . . —ಬುದ್ಧಿಃ—ತಥಾ ತದಪಿ ಚ—ನಿತ್ಯಮ್ ನ ಸುಪ್ತ ಇವ ಯಸ್ಯ ನ ಬುದ್ಧಿರಸ್ತಿ ನಿತ್ಯಮ್ ನ ಮತ್ತ ಇವ ಯೋ ಧೃತಿ ವಿಪ್ರಹೀನಃ . . . ನ ಚ ಯಸ್ಯ ನಕೀರ್ತಿರಸ್ತಿ . . .

[[20] ಯುವಯೋಃ. [21] (ಏ ?). [22] ಭಾವಯಿತುಮ್. [23] ಭಿಕ್ಷಾ.]

ಅದೇ ತುಂಡು—ಹಿಂಭಾಗ

(ಸಂಪಾದಕರು ಜೋಡಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ, ಬರೆದಿರುವ ಪಾಠ)

೧. . . . ತಿಷ್ಠತಿ ಯಸ್ಯ ಕೀರ್ತಿರ್ಃ—ಕೀರ್ತಿರ್ಃ—ಕ್ವ ಪುನರಿದಾನೀಮ್ ಸ ಪುರುಷವಿಗ್ರಹೋ ಧರ್ಮಃ ಸಮ್ಪ್ರತಿ ವಿಹರತಿ—ಬುದ್ಧಿಃ—ಸ್ವಾಧೀನಾಯಾಮ್ ವೃದ್ಧೌ ಕ್ವ ಪುನರ್ನ ವಿಹರತಿ . . . ಪಕ್ಷೀವ ವ್ಯೋಮ್ನಿ ಯಾತಿ ಪ್ರ (ಜತಿ ?) . . .

೨. . . . ನಿಸ್ಸಙ್ಗಸ್ತ್ರೋಯವದ್ ಗಾಮ್ಪ್ರವಿಶತಿ ಬಹುಧಾ ಮೂರ್ತಿಮ್ ವಿಭಜತಿ ಖೇ ವರ್ಷತ್ಯಮ್ಬುಧಾರಾಮ್ ಜ್ವಲತಿ ಚ ಯುಗಪತ್ ಸನ್ಧ್ಯಾಮ್ಬುದ ಇವ ಸ್ಪಷ್ಟಸ್ಥಾತ್ ಪರ್ವ್ವ . . . ವ್ರಜತಿ ಚ ವಿಧಿವದ್ದ್ವರ್ಮಣ್ಣ ಚರತಿ . . .

೩. . . . ಬತ್ಸೋ(?)ಚರಃ—ಧೃತಿಃ—ತೇನ ಹಿ ಸರ್ವ್ವ ಯೇವ ತಾವದೇ ನಮ್ ವಾಸವೃಕ್ಷೀ ಕೂರ್ಮಃ ಏಷ ಹಿ ಸ ಮಹರ್ಷಿರ್ಮಗಧ ಪುರಸ್ಯೋಪವನೇ ಸಮ್ಪ್ರತಿ—ಸೋಣ್ಣರ್ಬ್ರುಸ್ತನು ಮೃದು ಜಾಲ ಪಾಣಿಪಾದಃ . . .

೪. . . . ವಶ್ಯಾತ್ಮಾ ವಿಹರತಿ ನಿಸ್ಪೃಹಃ ಕೃತಾರ್ಥೋ ಜ್ಞಾನಸ್ಯ ಪ್ರಶಮರಸಸ್ಯ ಚೈವ ಪೂರ್ಣಃ—ತತಃ ಪ್ರವಿಶತಿ ಪ್ರಭಾಮಣ್ಡಲೇನ ದೀಪ್ತೇನ . . . ರ-ಬ್ಬ-ಿ ಪರಮ . . . ಓ ವೇಷೋ ಭಗವಾನ್ ಶರ್ಮಾ . . .

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ C ೪ನೆಯ ತುಂಡಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಿರುವುದು "ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ" ಅಥವಾ "ಶಾರದ್ವತೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ"ವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಬರೆದವನು ಅಶ್ವಘೋಷನೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂರನೆಯ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕನು ಬರುತ್ತಾನೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ C ೪ ಪತ್ರವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗಿರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಪತ್ರಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾರೀಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಮೌದ್ಗಲಾಯನ ಇವರು ಬುದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯರಾದದ್ದೇ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ.[12] ಮೊದಲನೆಯ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧೃತಿ ಕೀರ್ತಿ ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆ

---

[12] ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು ವಿನಯಪಿಟಕದ ಮಹಾವಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದದ್ದು, ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಯುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.[13] ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಮದತ್ತ, ಧಾನಂಜಯ, ವೇಶ್ಯೆ, ದುಷ್ಟ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಮತ್ತೆರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇವೂ ಅಶ್ವಘೋಷನವೇಯೋ ಏನೋ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. "ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ"ದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಅವೂ ಅಶ್ವಘೋಷ ಕರ್ತೃಕವಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವ. ಹೀಗೆ, ಈಗ ಲೂಡರ್ಸ್‌ರವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ—ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲವೂ ಅಶ್ವಘೋಷ ರಚಿತವಾದ—ಮೂರು ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗಗಳು ದೊರೆತು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಶಾರೀಪುತ್ರ 'ಪ್ರಕರಣ.' ಇದು ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ (ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಹತ್ತು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳು). ಆದರೆ ಈ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅಂಕಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ; ಮಿಕ್ಕ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿತ್ತೋ ಊಹಿಸುವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಇಷ್ಟು—

ಶಾರಿಪುತ್ರನು ಅಶ್ವಜಿತನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಂದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆಯಬಹುದೇ ಕೂಡದೇ ಎಂದು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ವಿದೂಷಕನೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿ—ಕೀಳು ಜಾತಿಯವನು ರೋಗಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಔಷಧವೂ, ಬಾಯಾರಿದವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ನೀರೂ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ—ಮುಮುಕ್ಷುವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಜಾತಿಯವರು ಉಪದೇಶಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೌದ್ಗಲ್ಯಾಯನನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಶಾರಿಪುತ್ರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಪ್ರಸನ್ನಮುಖಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಬುದ್ಧನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧನು ಅವರು ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಮಹಿಮರೂ ಆಗುವರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಶಾರಿಪುತ್ರನಿಗೂ ನಿತ್ಯನಾದ ಆತ್ಮನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು, ಕೊನೆಗೆ ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಹೊಸ ಶಿಷ್ಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (ನಾಟಕವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.)

---

13 ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯವರು ಶೋಭಾವತೀ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈಗ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಬುದ್ಧನನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. (B.B.D.)

ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕವು ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ' ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ 'ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ವಿಧವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಲು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಇತ್ತೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕವು ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತ, ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಗಧವತಿ (ವೇಶ್ಯೆ), ಕೋಮುದಗಂಧ (ವಿದೂಷಕ), ಸೋಮದತ್ತ (ನಾಯಕ ?), ಧಾನಂಜಯ (ರಾಜಪುತ್ರ ?), ಗೋಬಂ (?) ಮುಂತಾದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಜೀರ್ಣೋದ್ಯಾನ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ' ಪ್ರವಹಣ ' (ಗಾಡಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈ ನಾಟಕಗಳು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿವೆ.—ಮುಮುಕ್ಷುವಾದ ಶಾರಿಪುತ್ರನಿಗೆ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದರೂ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಪೀಡಿತನಾದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ವಿದೂಷಕನು ಸಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಹೆಸರು ಹೂವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನೂ ಆಡುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯಗಳು ಹಲವು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿವೆ,[14] ಕೊನೆ ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು " ನಿನಗೆ ಇನ್ನೇನು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಲಿ ? " ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ " ದೇಶಕ್ಕೆ ಸುಭಿಕ್ಷವಾಗಲಿ ! " ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ " ಭರತ ವಾಕ್ಯ "ದಿಂದ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ " ಇನ್ನುಮುಂದೆ ನೀವು ಮೋಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿಯೂ ಯತೇಂದ್ರಿಯರಾಗಿಯೂ ಭಾವನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ " ಎಂದು ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಆಶೀರ್ವಾದವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಭರತವಾಕ್ಯವು ಆಗ ಇನ್ನೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ

---

14 ಶ್ಲೋಕ, ಉಪಜಾತಿ, ಶಾಲಿನೀ, ವಂಶಸ್ಥ, ಪ್ರಹರ್ಷಿಣೀ, ವಸಂತತಿಲಕ, ಮಾಲಿನಿ, ಶಿಖರಿಣೀ, ಹರಿಣೀ, ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರಾ, ಸುವದನಾ—ಇತ್ಯಾದಿ. ' ಸುವದನಾ ' ವೃತ್ತವು ಅಪರೂಪ.

ಹಳೆಯದಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಗಳಿದ್ದುವೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

Winternitz—*W.Z.K.M.*, 27 (1913), 39 f.

Luders—*Das Śāriputraprakarana, ein Drama des Aśvaghosha, S.B.A.W.*, 1911, 388 f.; 1912, 830 f.; 1913, 999 f. *Bruchstucke Buddhistischer Dramen*, Berlin, 1911. *Buddhistischer Dramen aus vorclassischer zeit* (in *Internationale Wochenschrift*, V (1911), 678 f.

Levi—*J.A.* (1911), *S.* 10, t xvii, 139 f.

Marshall—*Archæological Discoveries at Taxila*, 1913, 5 f.; *The Journal of the Punjab Historical Society*, III, ii., *J.R.A.S.*, 1914, 973 f.; 1915, 191 f.

Sten Konow—*S.B.A.W.*, 1916, 820 f.; *I.H.Q.*, II, 177 f.; III, 851 f.

Oldenberg—*N.G.G.W.*, 1911, 427 f.

Haraprasada Sastri--*Introduction to Saundarananda.*

Kennedy—*J.R.A.S.*, 1912, 665 f.

Rapson, Fleet, Kennedy, Smith, Barnette, Waddel, Dames, Hoey, Thomas— *The Date of Kanishka, J.R.A.S.*, 1913, 627–650, 911–1042.

R. Kimura—*Date of Kanishka, I.H.Q.*, I, 422 f.

H. C. Ghosh—*The Date of Kanishka, I.H.Q.*, V, 49 f.

C. W. Gurner—*Aswaghosha and Ramayana, J.A.S.B.*, 1927, 347 f.

L. Sarup—*Hindusthan Review*, Jan., 1927.

F. W. Thomas—*C.H.I.*, Vol. I, 482 fn.

Avadana 75 (VIII, 5); *Lalitha Visthara, XII, Jātaka Mālā*, 27, 4. *Ep. Indica*, 14, 141 f.

ಭಾಸ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೩೦೦)

ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಟಿ. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಕೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆಂದು ಸಂಚಾರಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕಗಳ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಕಗಳಿದ್ದುವು :—ಸ್ವಪ್ನನಾಟಕಂ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ನಾಟಿಕಾ, ಪಂಚರಾತ್ರಂ, ಚಾರುದತ್ತಂ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚಂ, ಅವಿಮಾರಕಂ, ಬಾಲಚರಿತಂ, ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗಃ, ಕರ್ಣಭಾರಂ, ಊರುಭಂಗಂ, ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕಂ, ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕಂ, ದೂತವಾಕ್ಯಂ.[1] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಭಾಸಕೃತವೆಂದೂ ಇವುಗಳ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಐದು ಅಥವಾ (ಆರನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದೂ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದು ಅವರು ಊಹೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ತೀರ್ಮಾನ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ತೃವು ಭಾಸನೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ; ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.)

ಅವರ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟು :—ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮುದ್ರಾಲಂಕಾರ ರೂಪವಾದ ಮಂಗಳ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ 'ಸ್ಥಾಪನೆ' ಒಂದೇ ತರದ ಭರತವಾಕ್ಯ, ರಸಪುಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು; ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸಕರ್ತೃಕವೆಂದು ರಾಜ ಶೇಖರನ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦೦) ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ—

ಭಾಸನಾಟಕಚಕ್ರೇಽಪಿ ಛೇಕೈಃ ಕ್ಷಿಪ್ತೇ ಪರೀಕ್ಷಿತುಂ |
ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಸ್ಯ ದಾಹಕೋಽಭೂನ್ನ ಪಾವಕಃ ||

---

[1] ಕರ್ಣಭಾರಕ್ಕೆ ಕವಚದಾನ, ಕುಂಡಲಾಹರಣ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ, ಊರುಭಂಗಕ್ಕೆ ಗದಾಯುದ್ಧವೆಂಬ ಹೆಸರೂ, ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಾಮಾಭಿಶೋಕವೆಂಬ ಹೆಸರೂ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾರಾಮ ಪ್ರತಿಮಾದಶರಥ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.—*J. A. H. R. S.*, Vol. III.

[ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಲು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವನ್ನು ಬೆಂಕಿ ಸುಡಲಿಲ್ಲ.]

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕವು ಪ್ರಕೃತ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವೇ ಆಗಿರಬಹುದು; ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸನದಾದರೆ, ಅದರಂತೆ ಇರುವ ಮಿಕ್ಕ ಹನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಅವನವೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಭಾಸ ಸೌಮಿಲ್ಲ ಕವಿಪುತ್ರಾದಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕರ್ತರಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾದಿಗಳಿಗೂ ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾದಿಗಳ ಕರ್ತೃವು ಕಾಳಿದಾಸ ಹೊಗಳಿದ ಭಾಸನೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಮತವನ್ನು ಹಲವರು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲವೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಡಾ|| ಬಾರ್ನೆಟ್ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವರು ಪಂಡಿತರು ಈ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳಗೆ ಕೇರಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ, 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಯ ನಟರು ಭಾಸನ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಂಗಪ್ರತಿ ಇರಬಹುದೆಂದೂ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು ಒಂದು ಇದೆ. ಅದು ಏನೆಂದರೆ, ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾಮೃತ, ಶಾರ್ಙ್ಗಧರಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನದೆಂದು ಅನುವಾದಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಈ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ತಪ್ಪುಮಾಡಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆಯದಿರಬಹುದಾದ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ದೊರೆಯಬಹುದು.[2] ಅಂತು, ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃ ಕಾಲಗಳೆರಡೂ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿರಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ; ದೇಶವೂ ಅಷ್ಟೇಯೆ; ಇವು ಕೇರಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಮ, ಭೃಂಗಾರ, ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳು ದೊರೆಯು

[2] ಭಾಸನು ಒಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಈ ಸ್ವಂತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರಬಹುದೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವುದರಿಂದಲೂ, ತಮಿಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಾಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವು ಕೇರಳ ದೇಶದವನಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವನಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೂ ಹೀಗೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೇಶ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಈ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃವು ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಸ್ತುತನಾದ ಭಾಸನೇ ಎಂಬ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸ ಬಹುದು—೧. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು—ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ, (ಬಹುಶಃ) ಅವಿಮಾರಕ, ಚಾರುದತ್ತ. ೨. ರಾಮಾಯಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು—ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ. ೩. ಭಾಗವತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು—ಬಾಲಚರಿತ. ೪. ಭಾರತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು—ಪಂಚರಾತ್ರ, ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತವಾಕ್ಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರುಭಂಗ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿಯುವುದು ಉದಯನನ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ನರವಾಹನ ದತ್ತನ ಚರಿತ್ರೆ. ಈ ಉದಯನನ ಕಥೆ ಹಿಂದೆ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಭಾಗ ವತಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ರಂಜಕವೂ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದ ರಿಂದಲೇ ಇದು ವಿನಯಪಿಟಕ ಮುಂತಾದ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಹೇಮಚಂದ್ರನ ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷಚರಿತ ಮುಂತಾದ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳು, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರೀ ಮುಂತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಉದಯನನ ಕಥೆ ಶೋಕಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯು ತ್ತದೆ—ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಯನ ವಾಸವದತ್ತೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಯುವರು. ಭಾಸನು ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಾರನು. ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈಚಿನವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆ[3] ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಬರೆದಿರಬಹುದು.

---

[3] ಭಾಸನು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದೆಯಷ್ಟೆ; ಆದ್ದ ರಿಂದ ಅವನು ತಮಿಳಿನ ಬೃಹತ್ಕಥೆ (ಪೆರುಂಕತೈ)ಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದನೋ ಏನೊ! ಈ ಪೆರುಂ ಕಥೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅವನಿಗೆ ಆಧಾರವು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, (ಭಾಸನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ, ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ[4]ಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಉದಯನನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.) (ಉದಯನನು ಚಾರಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಗೌತಮಬುದ್ಧನ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[5] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.) ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆಯೆಂದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಹತ್ತು ಅಂಕದ ಒಂದೇ 'ಪ್ರಕರಣ'ವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಈಚೆಗೆ ನಟರು ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಉದಯನನ ಕಥೆಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಉದಯನನಿಗಲ್ಲ, ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನಿಗೆ; ಉದಯನನ ವಿವಾಹೋತ್ಸವ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಗಲ್ಲ, ಯೌಗಂಧರಾಯಣನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪಾಲನ ತಂತ್ರ ಕುಶಲತೆ ಶೌರ್ಯ ಧೈರ್ಯ ಭಕ್ತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದೊಳಗೆ, ಮಹಾಸೇನನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಆನೆಯಿಂದ ವತ್ಸರಾಜನಾದ ಉದಯನನು ಮೋಸಹೋಗಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದನೆಂದು ವರ್ತಮಾನವು ಬರಲು ಅವನ ತಾಯಿ ಶೋಕಿಸುವಳು. ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ದೊರೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡುವನು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ಮಹಾಸೇನನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುವರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಹಾಸೇನನಿಗೆ ಆಗುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಸಂತೋಷವೂ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅವನಿಗೆ ವತ್ಸರಾಜನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದನೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯೇ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಶಾಲಂಕಾಯನನು ವತ್ಸರಾಜನ ವೀಣೆಯನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಾಸಕ್ತನಾದ ಗೋಪಾಲಕನಿಗಾಗಲಿ, ಗಾಂಧರ್ವದ್ವೇಷಿಯಾದ ಅನುಪಾಲಕನಿಗಾಗಲಿ ಕೊಡಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದ್ದ ತನ್ನ ಮಗಳು ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಕೊಡಿಸುವನು. ವತ್ಸರಾಜನ ಗಾಯಗಳಿಗೆ ಔಷಧ ಹಾಕಿದರೇ ಇಲ್ಲವೇ, ಅವನನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿದರೇ ಇಲ್ಲವೇ, ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಚಾರಾದಿಗಳು ನಡೆದುವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಬಹು ಆದರದಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಂಕವೇ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದದ್ದು. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಹುಚ್ಚ

[4] 'ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ'ದಲ್ಲಿ ಹೊರತು ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆ ಬರುವ ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅವನ ಹೆಸರಿಲ್ಲ—ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ, ರತ್ನಾವಳೀ, ಇತ್ಯಾದಿ.

[5] *Camb. History of India*, I, p. 185.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಸಂತಕನ ಮೂಲಕ ವತ್ಸರಾಜನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವನು. ಆದರೆ ರಾಜನು ಮಹಾಸೇನನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ವೀಣೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತ ಅವಳ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಹೋಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಣಯಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಂತಿಸಿ ಅನಂತರ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ವಾಸವದತ್ತಾ ವತ್ಸರಾಜರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೌಶಾಂಬಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಹಾಸೇನನ ಕಡೆಯ ಸೈನಿಕರಿಗೂ ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣಾದಿಗಳಿಗೂ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕುವನು. ಈ ಕಡೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ತಾಯಿಯಾದ ಅಂಗಾರವತಿ ತನ್ನ ಮುದ್ದುಮಗಳು ಹೋದಳೆಂದು ಅರಮನೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವಳು. ವತ್ಸರಾಜನು ಗಾಂಧರ್ವರೀತಿಯಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಂತಿಸಬಾರದೆಂದೂ, ಅವರವರಿಗೆ ಮದುವೆ ನಡೆದುಹೋಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವರು ಎದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೂ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅವಕ್ಕೆ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಡೆಸಿಬಿಡೋಣವೆಂದೂ ಮಹಾಸೇನನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವನು.

(ಇದರಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಮಹಾಸೇನರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಉಚಿತವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಾಜನಾದ ಉದಯನನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯನಾಗಿ ಅಡಗಿರುವಾಗ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಒದ್ದಾಡುವನು; ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳೊಳಗೆ ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ತುಂಬ ಅವನೊಬ್ಬನೇ, ಅವನ ಪ್ರಭಾವವೇ ; ಅವನು ಕಾರ್ಯದಕ್ಷನೆಂಬುದು, ವತ್ಸರಾಜ ಅವನ ತಾಯಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಆಳು ಕಾಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ಬದುಕಿರುವಾಗ ವತ್ಸರಾಜನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದನೆಂದು ಮಹಾಸೇನನು ನಂಬುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಲು ಮಹಾಸೇನನು 'ಅಸಿದೋಷೇಣ ಗೃಹೀತಃ, ನ ಪುರುಷದೋಷೇಣ!' (ಅದು ಅವನ ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಕತ್ತಿಯ ದೋಷ) ಎನ್ನುವನು. ಅವನು ಮಾತನಾಡಿದನೆಂದರೆ 'ಅಹೋ, ಸ್ವರ ಗಂಭೀರತಾ!' ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಶೌರ್ಯ ಬುದ್ಧಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯಾದಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕ ವೃತ್ತಿ.—ದಯಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಔದಾರ್ಯಾದಿಗಳು. ಆಳು ಆತುರದಿಂದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತರುತ್ತ ಆಯಾಸಪಟ್ಟಿರಲು, ಸುದಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಮಾಡುವನು. ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಂದಲೇ ಅನೇಕವೇಳೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೀರಸವಾಗದೆ ಕುಂಟದೆ ಸರಸರನೆ ಮುಂದುವರಿದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಭಾಮಹನು (iv. 40 . . .) ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ನ್ಯಾಯ ವಿರುದ್ಧ'ವೆಂದು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ.) ಉದಯನನು ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಸಹೋಗುವಷ್ಟು ಅಜ್ಞನೇ, ಅವನಿಗೂ ಮಹಾಸೇನನಿಗೂ ಇದ್ದ ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟರೇ ? ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತರ್ಕವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ; ಒಂದುವೇಳೆ ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ; ಉದಯನನಿಗೆ ಆನೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಒಂದು ಹುಚ್ಚಿನ ಹಾಗಾಗಿತ್ತು; ಅವನು ಆನೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಬ್ಬಾಗಿರಬಹುದು, ಅದು ಮರಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು—ಎನ್ನಬಾರದೇನು ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು 'ನ್ಯಾಯ'ವಲ್ಲ, ರಸ.

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿರುವುದು ಇದರ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ವಾಸವದತ್ತೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ, ಉದಯನನ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉದಯನನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದರೂ ಅವಳು ವಾಸವದತ್ತೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನಳಲ್ಲ. ಸಂವಿಧಾನವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅವಳನ್ನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಉದಯನನು ಕಂಡದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಇದೇ ಕಥೆಯ ತಿರುಳು; ಪದ್ಮಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರಿನ ಔಚಿತ್ಯ.

ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತಾ ವತ್ಸರಾಜರ ಪ್ರೇಮವು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಅವರು ಈಗ, ತಾರುಣ್ಯಾಭರದಲ್ಲಿ ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಓಡಿಹೋದ ಅಂಥ ಪ್ರಣಯಿಗಳಲ್ಲ; ಅವರ ಪ್ರಣಯವು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ; ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಚಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದು ಎಂಥ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು; ವತ್ಸರಾಜನು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಧೀರಲಲಿತನಲ್ಲ; ಪದ್ಮಾವತಿಯಂಥ ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕಳೂ ಸುಂದರಿಯೂ ಯೌವನೆಯೂ ಆದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಅದು ಇತರರ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ; ವಾಸವದತ್ತೆ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಳೆಂದು; ಅಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಿರಲಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೆನೆನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುತ್ತಿರುವನು. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅವನ ತೋಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ

ಅದು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನು ಧಿಗ್ಗನೆ ಏಳುವನು ; ವಾಸವದತ್ತೆಯೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗುವುದೆಂದು, ಅವನ ಸುಖ ಅಭ್ಯುದಯಗಳಿಗಾಗಿ, ಕೈಯಾರ ಸಪತ್ನೀಸಹವಾಸವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಳು ; ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ; ತಾನು ದೂರ ಉದ್ಯಾನವನದ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಜನರು ಒಂದು ತನ್ನ ಪತಿ ಸವತಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು ; ಆಡುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಅಂಥ ಸಂಕಟ ! ತನ್ನ ಮೋಹದ ಗಂಡನೆದುರಿಗೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಮಾತನಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ ; ಹೀಗಿರಲು, ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನ ಅರ್ಧಶಯ್ಯೆಗೆ, ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು, ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಬಿಡುವನು. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಪದ್ಮಾವತಿಯೆಂದು ನಂಬಿ ಆ ಅರ್ಧಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುವಳು ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲ ಕಳವಳಗಳು ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ವತ್ಸರಾಜನು "ವಾಸವದತ್ತೆ ! ವಾಸವದತ್ತೆ !" ಎಂದು ಕನವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು ; ಅದು ಎಚ್ಚರದ ಮಾತೆಂದೂ, ವತ್ಸರಾಜನದೆಂದೂ ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿದ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಹೇಗಾಗಿರಬೇಕು ! ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ಬೇಕು ! ಇದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಹೃದಯವಾದ "ಸ್ವಪ್ನ" ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಂಥ ರಸವತ್ತಾದ, ಪಾತ್ರಗುಣ ಪರಿಚಾಯಕಗಳಾದ, ಹಲವು ಇತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಸನು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿರುವನು. ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವಂತೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ಮಾತು ತೆಗೆದದ್ದು, ವತ್ಸರಾಜ ವಸಂತಕರು ಲತಾಗೃಹದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚೇಟಿ ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದು, ವಾಸವದತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ವತ್ಸರಾಜನ ಕೈವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿದ್ದು—ಇವು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಇದರಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಕವಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕವಿ ತಂದು ತುರುಕಿಲ್ಲ ; ಕೊನೆಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಯಾರೋ ಅವರ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲ ; ಅಣ್ಣ ದರ್ಶಕನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ ; ಅವನೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ತಾಪಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ಕಂಚುಕಿ, ಚೇಟಿ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ

ಆಟವು ಕುಂಟುವಂತಿಲ್ಲ; ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ೫೭ ಪದ್ಯಗಳು. ಇಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ರಸೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಗ್ರಥಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನ ವೈಖರಿಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೂ ಘನೋಪದೇಶಗಳಿಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ; ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ, ಸಾಯಂಕಾಲ, ಶಯ್ಯಾಗೃಹ, ವಾಸವದತ್ತೆ—ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಭಾಗ್ಯಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿಗೂ ರಾಜನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಲಾವಾಣಕ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಚಂದ್ರನಕ್ಷತ್ರಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾಶಕ್ಕೂ, ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯನ್ನು ಮಂಜು ಮುಚ್ಚಿದ ಚಂದ್ರಲೇಖೆಗೂ, ಆಯುಸ್ಸು ತೀರಿ ಸಾಯುವವರನ್ನು ಹಗ್ಗ ಕಿತ್ತುಹೋದ ಘಟಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಉಪಮಾನಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ; ಇವೂ ಚಮತ್ಕಾರದ್ಯೋತಕಗಳು, ರಸಪೋಷಕಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ—ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ 'ವಾಸವದತ್ತೆ ಬೆಂದು ಸತ್ತು ಹೋದರೂ ಬೆಂದವಳಲ್ಲ' ಎನ್ನುವನು; ಅವನ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ; ಆದರೂ ವಾಸವದತ್ತೆ ಬದುಕಿರುವಳೆಂದು ತಿಳಿದ ಪಾಠಕಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಪಸಿ ಹಾಗೇ, ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಅನುರೂಪನಾದ ಪತಿ ಬರಲೆಂದೂ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಮಾಗಮ ಉಂಟಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಹರಸುವಳು! ಇದರಿಂದ, ಮುಂದೆ ಬಿಡುವ ಹಣ್ಣು ಇನ್ನೂ ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೋರುವಂತೆ, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಅದರ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು. ಇದರಂತೆ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶೆ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ರಸವಾಗಲಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೂ ಆರ್ಭಟದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಂದಲೂ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಬೊಬ್ಬೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಲಲಿತವಾದ ಮೃದುವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಏನೆಂದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದೀತೋ ಎಂಬಂಥ ಸಾತ್ವಿಕ ಜನರು; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ—ಒಂದು ಪ್ರೇಮಸಂಸಾರ. ಇಂಥ ಕೃತಿ ರಾಜಶೇಖರಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣವು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾಗದಂತಿರುವು

ದರಿಂದಲೂ, ಗ್ರಂಥವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದುದಾಯಿತು; ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಅವನ 'ಅವಿಮಾರಕ'; ಇದಕ್ಕೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೂಲ; ಇದು ಈ ಗುಂಪಿ ನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು ಒರೆದದ್ದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಂತಿಭೋಜನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಕುರಂಗಿಯ ಮದುವೆಗಾಗಿ ವರಾನ್ವೇ ಷಣೆಮಾಡುತ್ತ ತಾಪತ್ರಯ ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಸೇನನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮದುವೆಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ; ಅವಿಮಾರಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರು ವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವಿಮಾರಕವು ಮದುವೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದರ ನೆರವೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದರೂ, ವಸ್ತುವು ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಷಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆವರಣಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅದ್ಭುತ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

ವೈರಂತ್ಯರಾಜನ ಮಗನಾದ ಕುಂತಿಭೋಜನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಕುರಂಗಿಯನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಸೇನನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಅವನು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವನು. ಅವನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೇ ಯಾರೂ ಹೇಳುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಕುರಂಗಿ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಮದದಾನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಂಡಾಲ ಯುವಕನು ಬಿಡಿಸುವನು; ಅವರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಲು ಸಖಿಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಸುಖವಾಗಿರುವರು.

ಈ ಚಂಡಾಲ ಯುವಕನೇ ವಿಷ್ಣುಸೇನ ಅಥವಾ ಅವಿಮಾರಕ; ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ಬಂದು ಕುಂತಿಭೋಜನ ಊರ ಹೊರಗೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದನು. ಚಂಡಾಲನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕೊಂಡನೆಂದು ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಸಲು, ಅವನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತ ನಿರಾಶನಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾಧರನು ಕಂಡು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ಪುನಃ ಅಂತಃ ಪುರವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡನು.

ಇದೊಂದೂ ಕುಂತಿಭೋಜನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕುರಂಗಿಯನ್ನು ಜಯ ವರ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರಲು ನಾರದರು ಬಂದು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಂತೆ ಕುರಂಗಿ ಅವಿಮಾರಕರಿಗೇ ಲಗ್ನಮಾಡಿಸುವರು. ಜಯವರ್ಮ ಸುಮಿತ್ರೆಯರಿಗೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ತೊಡಕುತೊಡಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ವಸ್ತುವಿ ನಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲವಿಲ್ಲ; ರಸವತ್ತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಲ್ಲ; ಮದಗಜ,

ನಾರದ, ನೇಪಥ್ಯಭಾಷಿತ, ವಿದ್ಯಾಧರ, ಅದೃಶ್ಯಾಂಗುಳೀಯ, ಇಂಥ ಅಶ್ರದ್ಧೇಯ, ಆಕಸ್ಮಿಕ, ಅಮಾನುಷ, ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಕಥೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕೃತಕಪ್ರಯತ್ನವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಿಮಾರಕನು ಅಗ್ನಿಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿವ್ಯಪುರುಷ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಿ(ಕುರಿ)ಯಾಗಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಇಂಥ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜಕುಮಾರನು ಚಂಡಾಲನಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತನಂತಿದ್ದು ಹೆಂಗಸರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಳ್ಳನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲುಗಳೆಲ್ಲ ಹಾರುಹೊಡೆದಿರುವ ಅರಮನೆಗೆ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನುಸಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಂದೆಯಾದ ಸೌವೀರ ರಾಜನು ಶಾಪಪಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಸುದರ್ಶನೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಪುತ್ರನನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಮಾತೂ ವರ್ಣನೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು; ಸಖಿಯರು ನಾಯಕನಾಯಕಿಯರನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಲ್ಲ; ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಇದು ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟ ಒಂದು ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕಥೆಯಂತೆ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾದಿ ನಾಟಕ ಕರ್ತನ ಅಭಿರುಚಿ ಇನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಕೈ ಸುರುಗಿಲ್ಲ; ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತ ಪ್ರೇಮದ ಆವೇಶವು ಪ್ರಶಾಂತ ಗಂಭೀರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ—ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾರುದತ್ತ (ಅಥವಾ 'ದರಿದ್ರ ಚಾರುದತ್ತ')ವೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತುವು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ; ರಣಧೀರನಾದ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ವಿಲಾಸಿಯಾದ ರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ; ದಾನವೀರನಾದ ಒಬ್ಬ ಬಡವನ, ಆದರೆ ಗುಣಶಾಲಿಯ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ; ನಾಯಕಿಯೇ ನಾಯಕನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವರೂಪಕವೆನಿಸಿದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮೂಲ; ಈ ಆಕರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಕೃತಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚಾರುದತ್ತವು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ಮಾತ್ರ; ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಾಗಿವೆ—

ಉಜ್ಜಯಿನೀ ನಗರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತ ರಾಜಶ್ಯಾಲಕನಾದ ಸಂಸ್ಥಾನಕನಿಂದ ಪೀಡಿತಳಾಗಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಳು ; ಸಜ್ಜಲಕನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ, ವಸಂತಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವನು. ಅವರವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಊಳಿಗದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಅವನಿಗೇ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುವಳು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಒಡವೆ ಕಳವಾದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ಚಾರುದತ್ತನ ಹೆಂಡತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ತನ್ನ ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುವಳು. ಚಾರುದತ್ತನು ಜೂಜಾಡಿ ಅವಳ ಒಡವೆಯನ್ನು ಸೋತುಬಿಟ್ಟನೆಂದು ಹಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಿದೂಷಕನು ಹೇಳುವನು ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಒಡವೆ ಆಗಲೇ ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂದಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ವಸಂತಸೇನೆ ಇದು ಸುಳ್ಳೆಂದೂ ಚಾರುದತ್ತನು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ್ದನೆಂದೂ ಊಹಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊರಡುವಳು.

ಇದು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ಕಥೆ.

ಚಾರುದತ್ತವು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಅನುಸರಣೆ, ಅವಳ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆ, ದ್ಯೂತ, ಚೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವೂ ರಸಾಭಾಸವೂ ಬೇಸರವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿ ವಿಸ್ತರವು ಭಾಸನ ಸರಣಿಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ಎರಡನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪಾಠವು ವಿಸ್ತೃತಪಾಠವೆಂದೂ,[6] ಚಾರುದತ್ತವು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರಲಾರದೆಂದೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೂಲವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರತಕ್ಕ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭೇದವೆಂದರೆ, ಆರ್ಯಕಪಾಲಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ ವೃತ್ತಾಂತ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನಾ ಚಾರುದತ್ತರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯೂ ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ; ಇವಕ್ಕೆ ಶಕಾರನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತವು ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೃದಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಾ' ವೃತ್ತಾಂತವು ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಆರನೆಯ

---

[6] ಚಾರುದತ್ತದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ೫೫ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದೇ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ೧೨೯ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೂ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಚಾರುದತ್ತವು ಭಾಸನ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಈ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಭಾಸನು ಬರೆದಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡು—ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ, ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ. (ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾರಣ್ಯಕಾಂಡಗಳ ಕಥೆಯೂ, ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸುಂದರ ಯುದ್ಧ ಕಾಂಡಗಳ ಕಥೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.) ಅಂತೂ ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಎರಡೂ ಮುಗಿಯುವುದು ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದಲೇ. ಉಳಿದ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಅದು (ರಾಮ) ಬಾಲಚರಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅನೇಕರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಉದಯನ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತವು ಹೇಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ ರಾಮಕಥಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕವು ಹಾಗೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಕಲಾಕೌಶಲವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದೆ.) ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದ ಉನ್ನತಶಿಖರದಂತಿರುವ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಮಹತ್ವವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ, ಕೇಳಿ, ಶಾಂತನಾಗಿರಬಲ್ಲವನು, ಪಂಡಿತನಾಗಲಿ ಪಾಮರನಾಗಲಿ, ಯಾರು? (ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಕೌಶಲವೆಲ್ಲಾ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಂತೆಯೂ ಮಹಾಸಾಗರದಂತೆಯೂ ವಿವಿಧ ಘನ ಗಭೀರ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅರಣ್ಯಾದಿ ಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ.) ರಾಮ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಆಂಜನೇಯ, ರಾವಣ, ವಿಭೀಷಣ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವು ಖಚಿತವಾಗಿವೆ. ರಾವಣಾಂಜನೇಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಮಹಾಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಅದು, ಚಂದ್ರನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಶುಕ್ರನಂತೆ, ಕೃಶವಾಗಿ, ಮಂಕಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

(ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಕಳೆ, ಅದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮೈಮರೆತು ದುಡುದುಡನೆ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ—

ಚರತಿ ಪುಲಿನೇಷು ಹಂಸೀ ಕಾಶಾಂಶುಕವಾಸಿನೀ ಸುಸಂಹೃಷ್ಟಾ |
ಮುದಿತಾ ನರೇಂದ್ರಭವನೇ ತ್ವರಿತಾ ಪ್ರತಿಹಾರರಕ್ಷೀವ ||

ಪರಿಷ್ಕಾರವೂ ಪ್ರಕಾಶವೂ ಆದ ಶರದ್ದಿನದಲ್ಲಿ, ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಶುಭ್ರವಾದ ಕಾಶಪುಷ್ಪಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ ಮರಳರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ, ತಿಳಿನೀರಿನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ, ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೂ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಂಸೆ; ಅದರಂತೆ, ಪ್ರಕಾಶವೂ ಪರಿಷ್ಕಾರವೂ ಆದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಿನೆರಿಯಾದ ಶುಭ್ರದುಕೂಲವನ್ನುಟ್ಟು ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪದಿಂದಲೂ ಸಡಗರದಿಂದಲೂ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತೀಹಾರಿ; ಈ ಪೂರ್ಣ ಬಿಂಬಪ್ರತಿಬಿಂಬಭಾವದಿಂದ ಸಮುಚಿತವಾದ ಸುಂದರ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಅಡಗಿಸಿರುವ ಸರಳವಾದ ಆರ್ಯೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಲು ಸುಪ್ರಕಾಶವಾದ ಇಂಥ ಒಂದು ರೇಖೆ ಸಾಕು!

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ ಇವೆರಡು ಕಾಂಡಗಳ ಕಥೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಕಥೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಅದರ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದ ಕಥೆ ಇರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕವಿ 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ' ವೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ (ದಶರಥನ) 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಏರ್ಪಾಡು; ಎಂದರೆ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಕೈಕೆಯಿಂದ ವಿಘ್ನ; ದಶರಥನ ಆಶಾಭಂಗ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದಶರಥನು ಸತ್ತು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಆ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಶೋಕರಸ ಪ್ರವಾಹವು ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ತೇಲಿಸಿಬಿಡುವುದು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನೆರೆಯ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾಧಾನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವುದು ಮಾತ್ರ; ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಥೆ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯವು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಕೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪುತ್ರಮೋಹದಿಂದ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವಳಲ್ಲ; ಸೀತೆ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವಳಲ್ಲ; ಭರತನು ಸೋದರರ ವನವಾಸವು ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ನಿಶ್ಚಲನಾಗಿದ್ದು ಅವಧಿ ಪೂರೈಸಿದನಂತರ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತಿಸುವವನಲ್ಲ; ಕೈಕೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದರೆ ಅದು ವಿಧಿವಿಲಾಸ; ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಭರತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ; ಸೀತೆ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಮಮಯಿ; ಭರತ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ

ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ; ಭರತನಿಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಗುರುಭಕ್ತಿ; ಅವನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು; ಸೀತಾಪಹರಣ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಂತೆ ಸಸೈನ್ಯನಾಗಿ ಅಣ್ಣನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಡುವನು; ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತರಿಗೆ ರೂಪು ಆಕಾರ ಸ್ವರ ನಡೆ ನುಡಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾದೃಶ್ಯ—ಅವರೇ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಸನು ಅಪಾರವಾದ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವದಾತಿಕೆ ವಲ್ಕಲವನ್ನು ತಂದ ವೃತ್ತಾಂತ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬಗೆ, ಭರತನು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಮಾಡಿದ ಸಂಚು—ಇವು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈ ನಾಟಕದ ಸೊಬಗು ಇಂತಹದೇ ಎಂದೂ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದೂ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಅದು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಾಗಿದೆ.

'ಬಾಲಚರಿತ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ—

ವಸುದೇವನು ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯಮುನಾ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆಚೆಯ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ನಂದಗೋಪನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಪ್ರತಿ ಯಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ತಂದು ದೇವಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಡುವನು. ಪಂಚಾಯುಧಗಳೂ ಗರುಡನೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೇವಿಸುವರು. ಯಮುನೆ, ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಬರುವಾಗಲೂ ದಾರಿಬಿಡುವಳು. ಮಧೂಕ ಋಷಿಯ ಶಾಪವು ಚಂಡಾಲರೂಪಿಗಳಾದ ಅಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಖಲತಿ, ಕಾಲರಾತ್ರಿ, ಮಹಾನಿದ್ರೆ, ಪಿಂಗಲಾಕ್ಷಿ ಇವರೊಡನೆ ಕಂಸನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುವು. ಕಂಸನು ವಸುದೇವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿ ಅವನು ತಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅದು ಕಾತ್ಯಾಯನಿಯಾಗಿ ಕುಂಡೋದರ, ಶೂಲ, ನೀಲ, ಮನೋಜವ ಎಂಬವರನ್ನು ಪರಿವಾರನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೊಲ್ಲವೇಷದಿಂದ ನಂದಗೋಪನಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ದಿನೇ ದಿನೇ ಗೋಕುಲವು ಸುಖಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ತನಗೆ ಬಂದ ಪೂತನಾ ಧೇನುಕಾದಿ ಬಾಲಾರಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯುವಕನಾಗಿ ಬಲರಾಮ ಗೋಪಗೋಪಿ ಯರೊಡನೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೃಷಭಾಸುರ ವಿಧ್ವಂಸನ. ಕಂಸನು ತಾನು ಆಚರಿಸುವ ''ಧನುರುತ್ಸವ''ಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆಮಾಡಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ

ನಿಶ್ಚಯಿಸುವರು. ರಜಕ ಕುಬ್ಜಿಕಾದಿ ವೃತ್ತಾಂತ; ಮುಷ್ಟಿಕಾಸುರ ಚಾಣೂರ ಕಂಸರ ವಧೆ; ಉಗ್ರಸೇನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ; ನಾರದರ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪೂಜೆ.

ಇದು ಅಂಕಾನುಸಾರಿಯಾದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ದಶಮ ಸ್ಕಂಧದ ಕಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾವುದು, ಅದನ್ನು ಭಾಸನು ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದು ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ—ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಏಳನೆಯ ಮಗು, ಎಂಟನೆಯವನಲ್ಲ.[7] ಕಂಸನು ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರೂ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಾದಿಗಳ ಕಂಸನಷ್ಟು ಕ್ರೂರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತ ನಾಗಿಲ್ಲ: ಗೋಪೀಸಂಬಂಧವಾದ ಶೃಂಗಾರ ವೃತ್ತಾಂತವೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಕ್ಕ ರಂಗಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೂ ವೇಷಭೂಷಗಳೊಡನೆಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ದರೆ, ಈ ನಾಟಕವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ತೋರು ತ್ತದೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕಂಸವಧ'ವು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ(?)ವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೋ, ಬಾಲಚರಿತಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವುಂಟೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

(ಉದಯನಕಥಾನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಹೇಗೋ, ರಾಮಾ ಯಣಕಥಾನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕವು ಹೇಗೋ, ಭಾರತಕಥಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಚರಾತ್ರ'ವು ಹಾಗೆ ಭಾಸನ ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.) (ಇದು ಮೂರು ಅಂಕದ 'ಸಮವಕಾರ'. ಕಥೆ ಉತ್ತರಗೋಗ್ರಹಣ; ಆದರೆ ಇದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಊಹಿಸು ವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, (ಇದು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಐದು ರಾತ್ರಿಯ (ಪಂಚರಾತ್ರ) ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ.

---

[7] ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ ಮುಂತಾದ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಕಿ ಮೂರು ಸಾರಿ ಅವಳಿಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಳೆಂದೂ ಆಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾರಿ ಏಳ ನೆಯ ಮಗುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೇ ನಂದಗೋಪನ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿನ ವಿಚಾರವೂ.

ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ದಿನ ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಂದು ಯಾಗ ಮಾಡಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿದನು. ಆಗ ಅವರು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರು; ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರಲು ಶಕುನಿ ಅಡ್ಡಬಂದು "ಇಲ್ಲಿಂದ ಐದು ರಾತ್ರಿಯೊಳಗಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತರುವುದಾದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನಂತೆ" ಎಂದನು. ಭೀಷ್ಮರ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೇಲೆ ದ್ರೋಣರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಕೀಚಕವಧೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಆಗತಾನೇ ಬಂದಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅದು ಭೀಮನ ಕೆಲಸವೇ ಎಂದೂ ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ಅವರ ವರ್ತಮಾನ ತಿಳಿಯುವುದೆಂದೂ ಭೀಷ್ಮರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ವಿರಾಟನ ಮೇಲೆ ತಮಗೆ ಹಳೆಯ ವೈರವಿತ್ತೆಂದು ನೆವಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಅವನ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಸಿದರು.

ವಿರಾಟನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರನು ಬೃಹನ್ನಳೆಯನ್ನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣರು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾದರು; ಮಿಕ್ಕವರು ಸೋತರು; ಭೀಮನು ಕಾಲುನಡಗೆಯಿಂದ ಹೋಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಉತ್ತರನಿಂದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯೆಲ್ಲಾ ಹೊರಪಟ್ಟಿತು.

ವಿರಾಟನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಉತ್ತರೆಯನ್ನು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಈ ಶುಭವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೌರವ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಲು ಪಾಂಡವರ ವೃತ್ತಾಂತವು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ತಿಳಿದು ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆನೆಂದನು.

ಇದು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ—ಶುಷ್ಕಸಂಗ್ರಹ. ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಒಂದು ಪರಿಪಾಕ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರಚನಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ; ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕಥೆ ಕಾಡುಮರ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿಗಳಂತಿದ್ದರೆ, ಪಂಚರಾತ್ರವು ಭಾಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಸ್ವರದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ವೀಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ, ಕೀಚಕನಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಕಿರುಕುಳ, ವಿರಾಟನು ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ದಾಳದಿಂದ ಹೊಡೆದು ಮಾಡಿದ ಉಪಟಳ ಮುಂತಾದ ಅಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲ; ಗೋಗ್ರಹಣವಾದದ್ದು ಮತ್ಸರಿಗಳಾದ ಸುಶರ್ಮ ದುರ್ಯೋಧನರಿಂದಲ್ಲ, ಮಂಗಳಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ಭೀಷ್ಮರ ಉಪಾಯದಿಂದ; ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರು ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಸೋತು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ಅರಿತು ಶಾಂತರೂ ಸಂತುಷ್ಟರೂ ಆಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತ ತಟಸ್ಥರಾಗುವರು. ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಧರ್ಮಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಕ್ಷಿಣೆಯಿಂದ; ಮುಗಿಯುವುದು ವೀರಕಿಶೋರನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವು ಪಾಂಡವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಶತ್ರುಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ

ಕನ್ಯಾರತ್ನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿನೋದವೂ ಮಂಗಳವೂ ಆದ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದು ಉದಾತ್ತತೆ, ಘನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ. ಉತ್ತರನ ಜಂಬ ಹೇಡಿತನಗಳ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲ—ಶಾಂತವೂ ಘನವೂ ಆದ ವೀರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ; ನಿರ್ಮಲವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣ. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಭಾರತ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಿರಪರಿಚಿತರಾದರೂ ಹೊಸಬರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೊದಲು ಬರತಕ್ಕವರು ಕುರುಕುಲ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಭೀಷ್ಮರು. ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಅಗಾಧ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರು; ಅಂಥ ಸಂಸಾರದ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ತಾಳ್ಮೆ ಗೌರವ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಳ್ಳವರು; ಇಂಥಿಂಥವರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇಯೆ, ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಯಪಾರಂಭವಾದರೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿತಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಗಳು, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿಗಳು. ವೀರಕ್ಷತ್ರಿಯರಾದರೂ ಧರ್ಮಪ್ರಿಯರಾದ ಉಪಶಾಂತರು; ಆದರೆ ಪರಾಕ್ರಮ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. ‘ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡುಹೋದ ಪದಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸು’ ಎಂದಾಗ, ಸೂತನು ‘ಅವನ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲೇ? ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೇ?’ ಎಂದು ಕೇಳುವನು. ಆಗ ಅವರು, ‘ಹೆಂಗಸರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕು; ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಯೇ ಗಂಡಸರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹೇಳು!’ ಎನ್ನುವರು.

ದ್ರೋಣರೂ ಭೀಷ್ಮರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವರೇ; ಆದರೆ ‘ಋಜುಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ’ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು—ಮೃದುಹೃದಯರು; ಪಾಂಡವರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೆನೆದು ಹೆಂಗರುಳಿನಿಂದ ಗಳಗಳನೆ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟವರು; ಹೀಗೇ ಸಂತೋಷವಾದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾಡಿಬಿಡತಕ್ಕವರು; ಭೀಷ್ಮರಂತೆ ಆಜೀವ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದಿಂದ ಕೆಚ್ಚಾದ ತನುಮನಗಳ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತಸಂಯಮವನ್ನುಳ್ಳ ಉಪಶಾಂತರಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು; ಅನ್ಯಾಯ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ತಡೆಯತಕ್ಕವರಲ್ಲ. ಅಪಾರವಾದ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯವುಳ್ಳವರು; ಶಿಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಶಕುನಿಯಂಥ ನೀಚನನ್ನೂ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆರಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕರ್ತೃಗಳಾದ ಅದರ ಅಧಿದೇವತೆಗಳು. ನಾಟಕವು ಮೊದಲಾಗುವುದು ಅವರಿಂದ, ನಡೆಯುವುದು ಅವರಿಂದ, ಮುಗಿಯುವುದು ಅವರಿಂದ.

ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಶಕುನಿ—ಇವರದು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪು. ಇವರ

ದುಷ್ಟ ಪ್ರಕೃತಿ ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣರ ಧಾರ್ಮಿಕಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು, ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಗುರುಗೌರವದಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಆದರೂ ಕಪಟಿ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನಂಟುಗಂಟುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಡೋಣ; "ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಶತ್ರುಪೂರ್ಣವಾದ ಊಷರಭೂಮಿಯನ್ನು ಯೋಚಿಸು" ಎಂದು ಶಕುನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದನು; ಶಕುನಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪಂಚರಾತ್ರಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದನು.

ಕರ್ಣನು ಧರ್ಮಪಕ್ಷಪಾತಿ; ಉದಾರಿ, ಶೂರ. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡೋಣವೋ ಬೇಡವೋ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೇಳಿದರೆ ಅವನ ಉತ್ತರವೇನು ?—"ನಿನ್ನ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರೊಡನೆ ನೀನು ರಾಜ್ಯವಾಳುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಏನಿದೆ ? ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಡುವ ಬಿಡುವ ವಿಚಾರ ನಿನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು—ಯುದ್ಧ ಒದಗಿಬಂದರೆ ಹೋರಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು." ಅಭಿಮನ್ಯು ಶತ್ರುವಶವಾದನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಬಹಳವಾಗಿ ನೊಂದುಕೊಂಡು "ನಾವು ಕುಮಾರನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಿಸಾಟು ನಾರುಮಡಿ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವುದು ಉತ್ತಮ" ಎಂದು ಹಳಿದುಕೊಂಡನು. ಕರ್ಣನ ಮಾತು ನಾಟಕಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನ ವೀರಚಿತ್ರವೂ ಘನಚಿತ್ತವೂ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುವು.

ಶಕುನಿ ಕಪಟಿ, ಕುಹಕಿ, ಪಾಂಡವದ್ವೇಷಿ; ಅವನಿಗೆ ಯಾರದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿತರಣೆಯನ್ನು ಕರ್ಣನು ಹೊಗಳಿದರೆ ಅವನು ಕುಹಕದಿಂದ "ಗಂಗಾಸ್ನಾನದಿಂದ ಪವಿತ್ರನಾದ ಅಂಗರಾಜನು ಹೇಳಿದ್ದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುವನು. ಕರ್ಣನನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿ ಗಂಗೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾದ ಯಾವ ಆಸ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಕಣ್ಣು; ಆ ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟು ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಮಾಡುವನು. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸುತರಾಂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ದ್ರೋಣನು ದಕ್ಷಿಣಾರೂಪವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು "ಧರ್ಮವಂಚನೆ"ಯೆಂದು ಜಗಳ ತೆಗೆದನು. ದ್ರೋಣರೇ ಸೋತು ಅವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿದರೆ "ಆಹಾ, ಆಚಾರ್ಯನದು ಏನು ಶಾಠ್ಯ! ಕಾರ್ಯಲೋಭದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ!" ಎಂದು ಹಳಿದನು. ಪಂಚರಾತ್ರದ ಕುಯುಕ್ತಿ ಅವನದೇ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಬೀಸಾಡುವನು; ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣ

ದಲ್ಲಿಯೇ, ಅರ್ಜುನನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಯೋಧನಿರಬಹುದು, ಉತ್ತರನೇ ಅರ್ಜುನನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವನು. ಅವರನ್ನೇ ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.—ಆಗಲೂ 'ಇವರು ಪಾಂಡವರ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡವರು' ಎಂದನೋ ಏನೋ !

ವಿರಾಟ, ಉತ್ತರ, ಪಾಂಡವರು ಮತ್ತು ಅಭಿಮನ್ಯು—ಇವರದು ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪು. ಇವರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥಾಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ವೈಶೇಷ್ಯವನ್ನೂ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಬೇರೆಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರಪ್ರದರ್ಶನವು ಬಹು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

(ಭೀಮನು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿರಾಟನ ಸಭೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ "ಅಭಿಮನ್ಯು !" ಎಂದು ಮಾತೆತ್ತುವನು. ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ರೇಗಿ ಅವನು "ಅಭಿಮನ್ಯುವಂತೆ, ಅಭಿಮನ್ಯು !" ಎಂದು ಗದರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅರ್ಜುನನು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯಲು ಅವನಿಗೂ ಹೀಗೇ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗುವುದು. "ಈ ಕೀಳು ಜನರು ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕೂಗುವುದೆಂದರೇನು !" ಎಂದು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಕೋಪ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಭೀಮನಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ—

ಬೃಹನ್ನಳೆ (ಅರ್ಜುನ)—ಅಭಿಮನ್ಯು, ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾಳೇನಯ್ಯ ?

ಅಭಿಮನ್ಯು—ಏನೇನು ? 'ತಾಯಿ'ಯಂತೆ ! ನೀನೇನು ಧರ್ಮರಾಜನೋ ಭೀಮಸೇನನೋ ಅರ್ಜುನನೋ, ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಬಂದು ತಂದೆಯ ಹಾಗೆ ಹೆಂಗಸರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ?

ಬೃಹ.—ಅಭಿಮನ್ಯು, ಕೃಷ್ಣನು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿದ್ದಾನೆಯೇ ?

ಅಭಿ.—ಏನು, ಭಗವಂತನನ್ನೂ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯುತ್ತೀಯೋ ? ಹೌದು, ಹೌದು. ನಿಮ್ಮ ಬಂಧು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

(ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುವರು.)

ಅಭಿ.—ಏನು ! ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನಗುವಂತಿದೆ ?

ಬೃಹ.—ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಜುನ, ಮಾವನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಾರ್ದನ ; ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ತರುಣ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತದ್ದು ನ್ಯಾಯವೇ ! ಎಂದು.

ಅಭಿ.—ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹರಟಬೇಡಿ ! ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ನಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರು ಯಾರ ಬಾಣದಿಂದ ಸತ್ತರೆಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ ; ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಇರಲಾರದು !

ಬೃಹ.—ಇಂಥವನು ಒಬ್ಬ ಪದಾತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ!
ಅಭಿ.—ಅವನು ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮಗನಾಗಿ ನಿರಾಯುಧನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲೆ?

ವಿರಾಟನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಅಭಿಮನ್ಯು ಅವನನ್ನು 'ಮಹಾರಾಜ'ನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಯಾರಿಗೆ ಮಹಾರಾಜ?" ಎನ್ನುವನು.

ವಿರಾಟ—ಇರಲಿ, ಇವನ ದರ್ಪವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾರು ಇವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದವರು?
ಭೀಮ—ಮಹಾರಾಜ, ನಾನು.
ಅಭಿ.—'ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳು!
ಭೀಮ—ನನ್ನ ಭುಜವೇ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಆಯುಧ. ನಾನು ಯುದ್ಧಮಾಡುವುದು ಅದರಿಂದಲೇ! ಕೈಲಾಗದವರಿಗೆ ಧನುಸ್ಸು!
ಅಭಿ.—ನೀನೇನು ನನ್ನ ನಡುತಂದೆಯೆ? ಈ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಸದೃಶವಾದದ್ದು.
ಧರ್ಮರಾಯ—ಯಾರಯ್ಯಾ 'ನಡು ತಂದೆ'ಯೆಂದರೆ?
ಅಭಿ.—ಕೇಳಿ! ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಡನೆ ಮಾತೇನು! ಮತ್ತಾರಾದರೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವರು.

ಕೊನೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಬೇಸರಗೊಂಡು, "ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವನೆಂದು ನನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೇಡಿಹಾಕಿ ಕೂರಿಸಿ; ಅದೇ ನನಗೆ ನೀವು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಉಪಕಾರ. ತೋಳಿನಿಂದ ಹಿಡಿದುತಂದ ನನ್ನನ್ನು ಭೀಮನು ಬಂದು ತೋಳಿನಿಂದಲೇ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿ!" ಎಂದು ಕೇಳುವನು.

ಉತ್ತರನು ಬಂದು ಬೃಹನ್ನಲೆಯೇ ಅರ್ಜುನನೆಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದು.)

ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ.

(ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತವಾಕ್ಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರು ಭಂಗ—ಇವು ಇತರ ಭಾರತಕಥಾರೂಪಕಗಳು.) ಭಾಸನು ಬರೆದ ಭಾರತ 'ನಾಟಕ ಚಕ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಇವಿಷ್ಟೇಯೋ ಇನ್ನೂ ಇವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ದೊರೆಯುವವು ಇವು. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ರ'ವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಾಭಾರತವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೌರವಪಾಂಡವರ ಕ್ಷಾತ್ರಚರಿತ್ರೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಯುದ್ಧ ಪಂಚಕವೇ ಅದರ ತಿರುಳು; ಈ ಕ್ಷಾತ್ರಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದುಶ್ಶಾಸನನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದಲೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದಾಗ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆದಿಪರ್ವವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು; ಅದು ಕಬ್ಬಿನ ಬುಡದ ಗಿಣ್ಣು; ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ

ನಡೆದ ದ್ರೌಪದೀ ಭಂಗವು ಕವಿಜನ ಪ್ರಿಯವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಭಾಸನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮಾನಭಂಗ ದೌರ್ಜನ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಸಂಗತಿಯ ಚಿತ್ರದಿಂದಲೇ, ಅದರ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೇ, ಅವನು ತೃಪ್ತನಾಗಿರಬಹುದು. ಅವನ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಿತರಾಗಿ ಬಂದ ಕ್ರೂರಿಗಳು ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು; ದುರ್ಜನರು ಸಜ್ಜನರಾಗುವರು; ಸಜ್ಜನರು ಸತ್ತ್ವಮರಾಗುವರು. ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಕೈಕೆ, ಪಂಚರಾತ್ರದ ಕರ್ಣ, ಊರುಭಂಗದ ದುರ್ಯೋಧನ ಇವರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಸನು ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಂದೆಲ್ಲಾ ಸಾರವತ್ತಾದ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು—ಅರಣ್ಯಪರ್ವದಿಂದ 'ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ', ವಿರಾಟಪರ್ವದಿಂದ 'ಪಂಚರಾತ್ರ', ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಿಂದ 'ದೂತವಾಕ್ಯ', ದ್ರೋಣಪರ್ವದಿಂದ 'ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ', ಕರ್ಣಪರ್ವದಿಂದ 'ಕರ್ಣಭಾರ', ಶಲ್ಯಪರ್ವದಿಂದ 'ಊರುಭಂಗ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಂಚರಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೂ, ಭಾರತರೂಪಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ರಸವತ್ತಾಗಿಯೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಪಂಚರಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ ಮೊದಲಾದ ಐದೂ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೊದಲು ಬರತಕ್ಕದ್ದು 'ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ.' ಮಧ್ಯಮನೆಂದರೆ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ—ಕೌಂತೇಯರಲ್ಲಿ—ಮಧ್ಯಮ; ಭೀಮ. ಈ ಮಧ್ಯಮನು ಕೇಶವದಾಸನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ 'ಮಧ್ಯಮ' ಪುತ್ರನನ್ನು ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ ಮಾಡಿದ 'ವ್ಯಾಯೋಗ' (ಜಗಳ)ವು ಇದರಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ.

ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ಪ್ರೇಮವೂ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭೀಮನು ಶಕ್ತಿ ಬಲ ಪಕ್ಷಪಾತಿ; ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಜ್ಞ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಮನೆಗೆ ಕಾವಲಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಸಾಧನೆಮಾಡುತ್ತ ಮೈಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನು ಅವನ ಮರಿ; ಹುಡುಗನಾದರೂ ಅವನ ಸಮಕ್ಕೂ ಹೋರಾಡುವನು. ಪಂಚ

ಬೃಹ.—ಇಂಥವನು ಒಬ್ಬ ಪದಾತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ!

ಅಭಿ.—ಅವನು ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮಗನಾಗಿ ನಿರಾಯುಧನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲೆ?

ವಿರಾಟನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಅಭಿಮನ್ಯು ಅವನನ್ನು 'ಮಹಾರಾಜ'ನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಯಾರಿಗೆ ಮಹಾರಾಜ?" ಎನ್ನುವನು.

ವಿರಾಟ—ಇರಲಿ, ಇವನ ದರ್ಪವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾರು ಇವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದವರು?

ಭೀಮ—ಮಹಾರಾಜ, ನಾನು.

ಅಭಿ.—'ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳು!

ಭೀಮ—ನನ್ನ ಭುಜವೇ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಆಯುಧ. ನಾನು ಯುದ್ಧಮಾಡುವುದು ಅದರಿಂದಲೇ! ಕೈಲಾಗದವರಿಗೆ ಧನುಸ್ಸು!

ಅಭಿ.—ನೀನೇನು ನನ್ನ ನಡುತಂದೆಯೆ? ಈ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಸದೃಶವಾದದ್ದು.

ಧರ್ಮರಾಯ—ಯಾರಯ್ಯಾ 'ನಡು ತಂದೆ'ಯೆಂದರೆ?

ಅಭಿ.—ಕೇಳಿ! ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಡನೆ ಮಾತೇನು! ಮತ್ತಾರಾದರೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡು ವರು.

ಕೊನೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಬೇಸರಗೊಂಡು, "ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದವನೆಂದು ನನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೇಡಿಹಾಕಿ ಕೂರಿಸಿ; ಅದೇ ನನಗೆ ನೀವು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಉಪಕಾರ. ತೋಳಿನಿಂದ ಹಿಡಿದುತಂದ ನನ್ನನ್ನು ಭೀಮನು ಬಂದು ತೋಳಿನಿಂದಲೇ ಬಿಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿ!" ಎಂದು ಕೇಳುವನು.

ಉತ್ತರನು ಬಂದು ಬೃಹನ್ನಲೆಯೇ ಅರ್ಜುನನೆಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದು.)

ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ.

(ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತವಾಕ್ಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರು ಭಂಗ—ಇವು ಇತರ ಭಾರತಕಥಾರೂಪಕಗಳು.) ಭಾಸನು ಬರೆದ ಭಾರತ 'ನಾಟಕ ಚಕ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಇವಿಷ್ಟೇಯೋ ಇನ್ನೂ ಇವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ದೊರೆಯುವವು ಇವು. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ರ'ವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಾಭಾರತವು ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಕೌರವಪಾಂಡವರ ಕ್ಷಾತ್ರಚರಿತ್ರೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಯುದ್ಧ ಪಂಚ ಕವೇ ಅದರ ತಿರುಳು; ಈ ಕ್ಷಾತ್ರಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದುಶ್ಶಾಸನನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದಲೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದಾಗ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆದಿ ಪರ್ವವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು; ಅದು ಕಬ್ಬಿನ ಬುಡದ ಗಿಣ್ಣು; ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ

ನಡೆದ ದ್ರೌಪದೀ ಭಂಗವು ಕವಿಜನ ಪ್ರಿಯವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಭಾಸನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮಾನಭಂಗ ದೌರ್ಜನ್ಯಾದಿ ಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಸಂಗತಿಯ ಚಿತ್ರದಿಂದಲೇ, ಅದರ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೇ, ಅವನು ತೃಪ್ತ ನಾಗಿರಬಹುದು. ಅವನ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ ಮನೋಧರ್ಮ ದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಿತರಾಗಿ ಬಂದ ಕ್ರೂರಿಗಳು ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು; ದುರ್ಜನರು ಸಜ್ಜನರಾಗುವರು; ಸಜ್ಜನರು ಸತ್ತ್ವಮರಾಗು ವರು. ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಕೈಕೆ, ಪಂಚರಾತ್ರದ ಕರ್ಣ, ಊರುಭಂಗದ ದುರ್ಯೋಧನ ಇವರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಸನು ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಂದೆಲ್ಲಾ ಸಾರವತ್ತಾದ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು—ಅರಣ್ಯಪರ್ವದಿಂದ 'ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ', ವಿರಾಟಪರ್ವದಿಂದ 'ಪಂಚರಾತ್ರ', ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಿಂದ 'ದೂತವಾಕ್ಯ', ದ್ರೋಣಪರ್ವದಿಂದ 'ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ', ಕರ್ಣಪರ್ವದಿಂದ 'ಕರ್ಣಭಾರ', ಶಲ್ಯಪರ್ವದಿಂದ 'ಊರುಭಂಗ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಸಂಪ್ರ ದಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಂಚರಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದ ರಿಂದಲೂ, ಭಾರತರೂಪಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ರಸವತ್ತಾಗಿಯೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಪಂಚರಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿ ಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ ಮೊದಲಾದ ಐದೂ ಏಕಾಂಕ ರೂಪಕಗಳು. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೊದಲು ಬರತಕ್ಕದ್ದು 'ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ.' ಮಧ್ಯಮನೆಂದರೆ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ—ಕೌಂತೇಯರಲ್ಲಿ—ಮಧ್ಯಮ; ಭೀಮ. ಈ ಮಧ್ಯ ಮನು ಕೇಶವದಾಸನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ 'ಮಧ್ಯಮ' ಪುತ್ರನನ್ನು ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ ಮಾಡಿದ 'ವ್ಯಾಯೋಗ' (ಜಗಳ)ವು ಇದರಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ.

ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ಪ್ರೇಮವೂ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ತವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭೀಮನು ಶಕ್ತಿ ಬಲ ಪಕ್ಷಪಾತಿ; ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಜ್ಞ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಮನೆಗೆ ಕಾವಲಾಗಿ ಉಳಿದು ಕೊಂಡು ಸಾಧನೆಮಾಡುತ್ತ ಮೈಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನು ಅವನ ಮರಿ; ಹುಡುಗನಾದರೂ ಅವನ ಸಮಕ್ಕೂ ಹೋರಾಡುವನು. ಪಂಚ

ರಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಭೀಮನಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾದಂತೆ ಇವನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಜಿತನಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೋರಾಡಿದಂತೆ ಇವನೂ ಮುಂದೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ತಂದೆಗೆ ಅಸುವಾಗುವನೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಭೀಮನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಂತೋಷ. ಒಂದುಸಲ ಅವನು ಘಟೋತ್ಕಚನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಲು ತನ್ನ ಪರಾಭವವನ್ನೂ ಮರೆತು, ಭಾರತಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವೀರಪುತ್ರನ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಯೋಚನೆಯಿಂದ, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೇ, "ಎಲೋ ಸುಯೋಧನ, ನೋಡು ನಿನ್ನ ಶತ್ರುಪಕ್ಷವು ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊ!" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಹಿಡಿಂಬೆ "ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿ, ಆಚಾರದಲ್ಲಲ್ಲ." ಅವಳ ಗಂಡ ಮಕ್ಕಳೂ ಅಷ್ಟೇಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ, ಅವರು ರಣವೀರರಲ್ಲ; ಶಾಂತಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರುವ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು; ಆದರೆ ಪ್ರಚಂಡರು; ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂಸ್ರಜಂತುಗಳಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಆವಾಸವಾದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಸುರಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವವರು.

ಪಾಂಡವರು ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ವನವಾಸವನ್ನೂ ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವು ಬರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕರೀತಿಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನೊಡನೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಧಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾದುವು. ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದನು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕನಾಶಕವಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಾನೂ ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿ ನೋಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅವನ ಸಂಧಾನಪ್ರಯತ್ನವು ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು.

ಇದೇ 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ದೌಷ್ಟ್ಯ ಧೂರ್ತತೆಗಳೂ, ಜ್ಞಾತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ ರಾಜ್ಯಲೋಭಗಳೂ, ಕೃಷ್ಣನು ಸಾಮಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಆರಂಭಮಾಡಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೀನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರೇಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗುವುದೂ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ವಾಗ್ಯುದ್ಧವೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರತಕ್ಕ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರಿಬ್ಬರೇ. ಕಂಚುಕಿ ಸುದರ್ಶನ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಬಂದು ಹೋಗು

ವರು. ಇದರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರ ಆಪ್ತವಾಕ್ಯಗಳೂ, ವಿದುರನ ಭಕ್ತಿ ಆಗ್ರಹಗಳೂ, ಕುಂತಿಯ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಪಾಠಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಭಾಷೆಯೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ; ಪ್ರಾಕೃತದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಯುದ್ಧವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು; ಭೀಷ್ಮರು ಕಾದಿ ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದರು; ಹತ್ತು ದಿನದ ಭಾರತ ಯುದ್ಧವು ಅವರದಾಯಿತು; ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ದಿನ ದ್ರೋಣರು ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಷಿಕ್ತರಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು; ಹದಿಮೂರನೆಯ ದಿನ, ಅತ್ತ ಅರ್ಜುನನು ಸಂಶಪ್ತಕರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿರಲು, ಇತ್ತ ಅವನ ವೀರಕುವರನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಭೀಮಾದಿಗಳಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ಒಡೆದು ನುಗ್ಗಿ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೊಡನೆ ಅಸಹಾಯನಾಗಿ ಕಾದಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದನು. ದ್ರೋಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವೀರಕಿಶೋರನ ಶೌರ್ಯವೇ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ವೃತ್ತಾಂತ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಹಸವೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಗ್ರಹ ಆವೇಶಗಳೂ ಅದರ ಮುಂದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣ ಪರ್ವಗಳ ಸಾರವಾಗಿ ಭಾಸನು ದೂತ ಘಟೋತ್ಕಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರದಿಪಾದಿಸಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಆರಂಭವಾಗುವಾಗ ಅಭಿಮನ್ಯು ಆಗಲೇ ಹತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ತ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದು ವಂಶಕ್ಷಯಕಾರಕವಾದ 'ಶಿಶುವಧ'ವೆಂದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ನೊಂದು ಕೊಂಡದ್ದೂ, ಮರುದಿನ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದೊಳಗಾಗಿ ಸೈಂಧವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಅರ್ಜುನನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಘಟೋತ್ಕಚನು ಕೌರವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಚಿತ್ರವೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಚಿತ್ರವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನದು 'ಲಲಿತಗಂಭೀರಾಕೃತಿ', ಆಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವಭಾವ; ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವ; ಅವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಸಾದದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನು ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತನಾದವನೇ—ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ, ಅಷ್ಟೇಯೆ; ಅದೇ ಪಿತೃಭಕ್ತಿ; ಅದೇ ಪ್ರಚಂಡತನ. ದುಶ್ಶಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳಾರನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ಕಾಲಯಮನಂತೆ ಅವರೊಡನೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವನು; ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಅವನ ಕೋಪವು ಇಳಿಯುವುದು. "ನಾಳಿನ ದಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯದೊಡನೆ ನಿಮ್ಮ ಭಾಗದ ಯಮನು ಪಾಂಡವ

ರೂಪಧಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. . . .'' ಎಂದು ಕಡೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುವನು.

ಕೃಷ್ಣನ ದಯೆಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ನೆರವೇರಿತು; ಅವನ ತಂತ್ರದಿಂದಲೇ ಕುಮಾರ ಘಟೋತ್ಕಚನು ಹತನಾಗಿ ತನ್ನ ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದನು; ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದರು; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆಗ್ರಹವು ಶಾಂತವಾಯಿತು. ಹದಿನಾರನೆಯ ದಿವಸ ಕರ್ಣನು ಸೇನಾನಾಯಕನಾಗಿ ಶಲ್ಯನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲುಮಾಡಿದನು. ಕರ್ಣನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಗ್ರಜನಲ್ಲ; ಶೌರ್ಯೌದಾರ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಸದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗ್ರಜ. ದೈವಬಲವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಗುಣವೇ ಅವನಿಗೆ ನೇಣಾಯಿತು. ಪಾಂಡವರು ಬದುಕಿದರು. ಹೀಗೆ ಕರ್ಣನ ವೀರೋದಾರ ಗುಣವೇ ಅವನಿಗೆ ಶೂಲವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಭಾಸನು ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕುತಂತ್ರ ಕಾತರ ಕುಶಲತೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಹೋಗುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಕರ್ಣನೇ. ಶಲ್ಯನು ಬಂದರೆ ಅವನು ಸಾರಥಿ; ಇಂದ್ರನು ಯಾಚಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಕಥೆಯೂ ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ವರೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೂಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನು ಅಂಧಕಾರಮಯವಾದ ಘೋರ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶದ ತುಂಬ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಂತು ಪಿಳಪಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತಿರಲು, ರಭಸದಿಂದ ನುಗ್ಗುವ ಮಹಾ ಉಲ್ಕದಂತೆ ಯುದ್ಧರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಗುತ್ತ ಅರ್ಜುನನ ಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಲ್ಕವು ತೇಜೋಹೀನವಾಗಿ ಭೂಗತವಾಗುವುದು ಕಾಣದು. ದಶರಥ ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಾವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದರೂ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಘಟೋತ್ಕಚ ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ವೀರಪ್ರಪಂಚದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಗಳನ್ನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿಸಿ ಒಗೆಯುವುದು ಭಾಸನ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ. ಇವು ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳ ಅತಿಪ್ರಮಾಣವೇ ಒಂದು ಅವಗುಣವಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವದಿಂದ ಹತನಾಗಿ ಅಪ್ರತಿಹತಯೋಧನಾದ ಕರ್ಣನ ಅಸದೃಶ ಜೀವನವು ಶೋಕರಸದಿಂದ ಬಿರಿಯುವ ಘೋರ ರುದ್ರ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳ ಗಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕವಿ ಕರಾಳ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾಲಮುಖವೆಂಬ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ಒಂದೊಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು

ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಶುರಾಮ, ಕುಂತಿ, ಇಂದ್ರ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಜೀವವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಹೀರಿದ್ದರು. ಅವನಿಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದದ್ದು ಪ್ರಾಣರತ್ನಗಳಂತಿದ್ದ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವರಸದಂತೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅಮೃತಕಲಶ. ಇವುಗಳನ್ನೂ ಕೊನೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾಪಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ದೇಹಪಂಜರವನ್ನು ಬಿಡುವನು. ಭಾಸನು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ (ನಾಟಕಗಳ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಷ್ಣುಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ.). ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಂಡಲಾಪಹರಣವನ್ನು ಪುತ್ರಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ಇಂದ್ರನ ತಲೆಗೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೃತಕಲಶಕ್ಕಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲಕ, ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಇರಿಯಿಸಿಲ್ಲ; ರಥಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತುತ್ತಿರುವಾಗ (ರಣಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಹಿಂದೆಗೆದರೂ) ಅರ್ಜುನನಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ.

ಕಲಿಕರ್ಣನು ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನೈದಿದನು. ಅವನ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಲ್ಯನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ದಿನ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕುರುಸೇನೆಯನ್ನು ನಡಸಿದನು. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಜಾತಶತ್ರುವಾದ ಧರ್ಮರಾಯನೇ ಸಾಕಾಯಿತು. ಈಹದಿನೆಂಟು ದಿನದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಅಕ್ಷೌಹಿಣೀ ಸೈನ್ಯವು ಹತವಾಗಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವು ಶವರಾಶಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕಡೆ ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಕಡೆ ಪಾಂಡವ ಜನಾರ್ದನರೂ ಮಾತ್ರ ಯೋಧ್ದೃಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಆದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಾಯುವ ವರೆಗೆ ಭೀಮಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರೈಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕಾದಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು; ಬಳಲಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಪಾಂಡವರು ಅವನನ್ನು ಎಳತಂದರು; ಅವನು ನಿರಾಶನಾದರೂ ಏಕಾಂಗ ವೀರನಂತೆ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಭೀಮನೊಡನೆ ಹೋರಿ ಮಡಿದನು. ಇದು ಶಲ್ಯಪರ್ವದ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಕೌರವನು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕವಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗದಾಯುದ್ಧವೂ ವಿಷ್ಕಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದೃಶ್ಯ ಮಾತ್ರ 'ಊರು ಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ವಿಷಯ.

ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನು ದೂತವಾಕ್ಯ ದೂತಘಟೋತ್ಕಚಗಳ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿದೆ; ಉಪಶಾಂತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಬಲರಾಮನು ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ "ನೀನು ಭೀಮನಿಂದ ವಂಚಿತನಾದೆ" ಎಂದು ಕೊರಗಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. "ಆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಹರಿಯೇ ಭೀಮಗದೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿಗಿತ್ತನು" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವನು.

ಹನ್ನೊಂದಕ್ಷೋಹಿಣೀ ಸೇನೆಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೊನೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಹಸ್ತ್ಯಶ್ವರಥಪದಾತಿಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕೊರಗಿ ಸಾಯುವ ದುಃಖದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಲವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರು ಜನ ವೀರಪುತ್ರರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನೋಡಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಾದ ಅಂಧ ತಾಯಿತಂದೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಅವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಆ ದುಃಖದೃಶ್ಯವನ್ನು ದಾರುಣವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಸನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆ ದಾರುಣ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ದಾರುಣತರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರೊಡನೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರಾದ ಮಾಲವಿಪೌರವಿಯರೂ ಮಗುವಾದ ದುರ್ಜಯನೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಮಗುವಿನಿಂದ, ಕರುಣರಸವು ಶತಾಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಣರಸವನ್ನು ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಗುವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರೋಹಸೇನ, ರೋಹಿತಾಶ್ವ, ಸರ್ವದಮನ, ಲವಕುಶಾದಿಗಳೂ ಮಕ್ಕಳೇ. ಆದರೆ ಅವರು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಮುಂದೆ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕ್ಷಣಿಕ ಶೋಕವು ಶಾಶ್ವತ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪಾಠಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ವೀರ ಶಿಶುವಾದರೂ ಇದು ಇನ್ನೂ ಮಗು, ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಮಗು. ಆ ತೊಡೆ ಅದರ ಪಾಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದಿವಸವಿಲ್ಲ; ಭಂಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ!

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬಂದು, ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗಿ, ಶತ್ರುನಿಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹಾರಾಡಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ (ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಪಾಂಡವರ ಮರಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಾರಣನಲ್ಲ). ಆದರೂ ಅವನು ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ, "ಅಭಿಷೇಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಪ್ರವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ" ದುರ್ಜಯನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಮಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು.

ದುರ್ಯೋಧನನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದನು. ಶಂತನು ಮೊದಲಾದ ಪಿತೃಪಿತಾಮಹರೂ, ಕರ್ಣನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೂರುಜನ ತಮ್ಮಂದಿರೂ, ಅಭಿಮನ್ಯುವೂ, ಅಪ್ಸರೆಯರೂ, ಗಂಗಾಸಾಗರಾದಿ ಮಹಾ ತೀರ್ಥಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಸಹಸ್ರ ಹಂಸಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದ ವೀರವಾಹಿಯಾದ ವಿಮಾನವನ್ನು ಯಮನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಲು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನಧನನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನು!

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತ ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿಯಿತು. "ಪಶ್ಚಿಮಕಾಲ ಸೂರ್ಯ" ನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅಸ್ತಮಿಸಲು ಆ ಭೀಕರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ ರಂಜಿತವಾದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನ ಹತ್ತಿ ಉರಿದ ವೀರದಾವಾನಲವು ತನ್ನ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಿ, ತಣ್ಣಗಾಯಿತು!

ಭಾಸನು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಇವಿಷ್ಟೇಯೋ ಇನ್ನೂ ಇವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವುವೇನೋ ಈ ಹದಿಮೂರು; ಭಾಸನವೆಂದು ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಈ ಹದಿಮೂರರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇವಿಷ್ಟೇ ಆದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷವೇಯೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಮತ್ತಾವ ಕವಿಯೂ ಇಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ! ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವುದರ ಕಥೆಯೂ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದಲೇ ಕಥೆಯ ಬಣ್ಣವು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ; ನೀರಸವಾಗಿದ್ದದ್ದು ರಸವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸಾರವತ್ತೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ—ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ, ಪಂಚರಾತ್ರ, ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಿವೆ! ಅವುಗಳಿಂದಲೇ, 'ಶಾಕುಂತಲ' ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಕಥೆಯನ್ನು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತವು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಟವು ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ತಡಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಥಾಪನೆ; ಸೂತ್ರಧಾರನು 'ವಿಜ್ಞಾಪನ ವ್ಯಗ್ರ'ನಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಒಳಗೆ ಗದ್ದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ

ಸ್ಥಾಪನೆಗಳು ಅಪರೂಪ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳೇನಿದ್ದುವೋ, ಅಭಿನಯವು ಹೇಗಿತ್ತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಜನೆಮಾಡಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ನಯವಾದ, ನಿಪುಣನಟಸಾಧ್ಯವಾದ, ಅಭಿನಯವಿದೆ; ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಪಂಚರಾತ್ರ ಬಾಲಚರಿತಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಲ್ಲೀಶಕಾ'ದಿ ನೃತ್ಯವಿದೆ; ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವಾಪ್ಸರೆಯರ ಗಾನವಿದೆ; ಬಾಲಚರಿತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಂಸರ ಪರಿವಾರಗಳೂ ಸಾಹಸಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರಮಣೀಯತೆ ಎಷ್ಟು ಇದೆಯೋ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತೂ ಅಷ್ಟು ಇದೆ: ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದೆಯೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ವಿಷಯವಿದೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಭಾರದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಕರ್ಣನು ಕುರುಸೇನಾನಾಯಕನಾಗಿ ರಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ; ಆಗ ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ಪರಶುರಾಮರಿಂದ ಬಂದ ಶಾಪವನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅವು ನಿರ್ವೀರ್ಯಗಳಾಗಿವೆ! ಕುದುರೆಗಳು ಮಂಕಾಗಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಿವೆ; ಆನೆಗಳು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿವೆ; ಶಂಖ ದುಂದುಭಿಗಳು ಮೊಳಗಲಾರದೆ ಹೋಗಿವೆ! ಆದರೂ ಅವನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಧೈರ್ಯಗುಂದುವುದಿಲ್ಲ; "ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗವಾಯಿತು, ಗೆದ್ದರೆ ಕೀರ್ತಿಯಾಯಿತು; . . . ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗದವರಿಗೆ ಅಕ್ಷಯವಾಗಲಿ . . .!" ಎಂದು ನುಗ್ಗುವನು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಇದು ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವದಿಂದ ಹತನಾದ, ಅಪ್ರತಿಹತ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ, ಕರ್ಣನ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ರಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಹುವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಉಪಮಾ ರೂಪಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅವೂ ಔಚಿತ್ಯಸಾದೃಶ್ಯಸಂಪತ್ತುಳ್ಳುವು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:—

> ಸೂರ್ಯ ಇವ ಗತೋ ರಾಮಃ ಸೂರ್ಯಂ ದಿವಸ ಇವ ಲಕ್ಷ್ಮಣೋಽನುಗತಃ |
> ಸೂರ್ಯದಿವಸಾವಸಾನೇ ಛಾಯೇವ ನ ದೃಶ್ಯತೇ ಸೀತಾ || ಪ್ರತಿಮಾ. ೨—೭ ||

ದಿವ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ರಾಮಾದಿಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅನುವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೃಶ್ಯರಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋದರು; ಲೋಕವು ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಮುಳು

ಗಿತು—ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ! ವರ್ಣನೆ, ಅವಿಮಾರಕ ಪಂಚರಾತ್ರದ ವಿಷ್ಕಂಭಕ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಸಣ್ಣದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ವರ್ಣಿತ ವಿಷಯವು ಸಕಲಾಂಶ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದಿಂದ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು.

ಘನಃ ಸ್ನಿಗ್ಧೋ ಧೀರಃ ಸಮುದವೃಷಭಸ್ನಿಗ್ಧಮಧುರಃ
ಕಲಃ ಕಂಠೇ ವಕ್ಷಸ್ಯನುಪಹತಸಂಚಾರರಭಸಃ |
ಯಥಾಸ್ಥಾನಂ ಪ್ರಾಪ್ಯ ಸ್ಫುಟಕರಣನಾನಾಕ್ಷರತಯಾ
ಚತುರ್ಣಾಂ ವರ್ಣಾನಾಮಭಯಮಿವ ದಾತುಂ ವ್ಯವಸಿತಃ ||೪—೭ ||

ಭ್ರಮತಿ ಸಲಿಲಂ ವೃಕ್ಷಾವರ್ತೇ ಸಫೇನಮವಸ್ಥಿತಂ
ತೃಷಿತಪತಿತಾ ನೈತೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟಂ ಪಿಬಂತಿ ಜಲಂ ಖಗಾಃ |
ಸ್ಥಲಮಭಿಪತಂತ್ಯಾದ್ರಾಃ ಕೀಟಾ ಬಿಲೇ ಜಲಪೂರಿತೇ
ನವವಲಯಿನೋ ವೃಕ್ಷಾ ಮೂಲೇ ಜಲಕ್ಷಯರೇಖಯಾ || ೫—೨ ||

ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಇಂಥ ಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯಗಳ ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ವರ್ಣನಾ ರೀತಿ ಅಪರೂಪ.

ಮಾತು ಶೈಲಿ ಸರಣಿಗಳು ಕಥೆಯ ಸರಳತೆ ಓಟಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿವೆ. ಔದಾರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳು. ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಅವುಗಳ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಭಾಸನ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಗ ಸಜೀವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿಜವಾದ ಸರಳತೆ ಮಾಧುರ್ಯ, ಅದರ ಸಂಭಾಷಣಶೈಲಿಯ ಜೀವಾಳ ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಸಂಭಾಷಣೆ, ಘಟನಾವಳಿ, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ ಇವೇ ಜೀವವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಳು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೃತಕ ವೇಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ವರ್ಣನಾಮಯವಾದರೆ, ನಾಟಕವು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿರಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಬೇಜಾರಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಕರ್ಷ ವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಷಯವು ವರ್ಣಿತವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾಂಶವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅವನ ಕೃತಿಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳಿರುವುದು ೫೭ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಇರುವ ಸುಮಾರು ೧೦೯೨ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೪೩೭ ಪದ್ಯಗಳು ಅನು ಷ್ಟುಪ್‌ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಗಳು ಅರ್ವಾಚೀನರಾದಷ್ಟೂ ಈ ಶ್ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆ

ಕಡಮೆಯಾಗಿ ವೃತ್ತಗೌರವವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ; ಗ್ರಂಥವೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆದು ಪಾಂಡಿತ್ಯಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು, ಸಣ್ಣವು; ಕೆಲವು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ, ಈಗಿನ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಸಣ್ಣವಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರತ್ನಗಳು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚ್ಯಲಾಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಲಾಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿ, ರಸೈಕದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿವೆ ಎನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಹೊಗಳಿರುವುದು ಉಪಚಾರವಲ್ಲ; ರಾಜಶೇಖರಾದಿಗಳು ಗೌರವಿಸಿರುವುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. 'ಭಾಸ'ನು ನಿಜವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯ 'ಹಾಸ'!

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

R. Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1232 f.; 1891, 364 f.

Jacobi—*Internat. Monatschrift*, VII (1913), 653 f.; *A. Bay. A.*, 1921, xi f.

A. A. Macdonell—*J.R.A.S.*, 1913, 186 f.

V. A. Smith—*Ind. Ant.*, 40, 87 f.

Suali—*G.S.A.I.*, 25, 5 f.; 98 f.

Hertel—*Jinakirthi's Geschicte von Pala und Gopala*, 152 f.

M. Lindenau—*Bhasa Studien, ein Beitrag Zur Geschicte des Alt-indischen Dramas*, Leipzig, 1918.

V. Lesny—*Z.D.M.G.*, 72, 203 f.

Winternitz—*Festschrift Kuhn*, 299 f.; *Calcutta Review*, Dec., 1924; *Z.D.M.G.*, 74, 125 f.; *Der indische Dramen dicter Bhasa, Ostasiat Zeitschrift*, 1922, 288 f.

Konow—*Zur Frugeschicte des indische Dramas*, in *Festschrift Kuhn. Ind. Ant.*, 49, 233 f.

Georg Morgenstierne—*Uber das Verhaltnis Zwischen Carudatta und Mṛchchakatika*, Leipzig, 1921.

L. D. Barnett—*B.S.O.S.*, I, 3, 35 f.; *J.R.A.S.*, 1919, 233 f.; 1921, 587 f.; 1925, 99 f.

Bhattanathaswami—*Ind. Ant.*, 45, 189 f.

A. Banerji Sastri—'The Plays of Bhasa,' *J.R.A.S.*, 1921, 367 f.

V. S. Sukthankar—'Studies in Bhāsa,' *J.A.O.S.*, 40, 248 f.; 41, 1 f.; 118 f.

Wilhelm Printz—*Bhasa's Prakrit*, Frankfurt, 1921.

F. W. Thomas—*J.R.A.S.*, 1922, 79 f.; 1928, 877 f.

F. Lacote—*J.A.*, 11, xiii, 493 f.

P. D. Gune—*A.B.O.R.*, II, 1 f.

K. C. Mehendele—*Bhandarkar Com. Vol.*, 369 f.

S. K. Belvalkar—'The Relation of Sudraka's Mrichakatika to Charudatta of Bhāsa,' *P.O.C.*, I, 51 f.

Hall—*J.A.S.B.*, 28, 28 f.

Peterson and Durga Prasada—*Introduction to Subhashitavali*, 80 f.

Peterson—*J.R.A.S.*, 1891, 131 f.

R. Narasimhachar—*Mysore Archæological Survey Report*, 1909–10, 46.

M. M. Ganapathi Sastri—*Introduction to his editions of Swapnavasavadatta and Pratimanataka.*

A. B. Keith—*Ind. Ant.*, 42, 52 f.

S. M. Paranjape—'Bhāsa *Vs* Sakthibhadra,' *A.B.O.R.*, IX, i.

V. Venkatadri Sarma—*I.H.Q.*, V, 721 f.

K. G. Sankara—*The Problem of Bhasa*, Patna, 1927.

A. Govinda Wariar—'The Rajasimhas of Ancient Kerala,' *J.B.H.S.*, I, ii.

Ramakrishna Kavi—'Two More Dramas of Bhāsa,' *P.O.C.*, III, 80.

C. Kunhanraja—'A New Drama of Bhasa?' *P.O.C.*, VI, 593 f.

K. A. Subramanya Iyer—'Prohibition Particle *mā* in the Trivandrum Plays,' *P.O.C.*, V, i, 616 f.

M. M. Haraprasada Sastri—'Bhasa,' *P.O.C.*, V, 97–98.

A. Krishna Pisharoty—*Bhasa's Works, a Criticism*, Trivandrum, 1925.

R. Mahadeva Sarma—'The Age of Bhasa,' *The Hindu Literary Supplements of 2nd and 9th Feb., 1927.*

A. R. Krishna Sastri—'ಭಾಸಕವಿ,' Bangalore, 1933.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕಂ—ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೫.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಂ—ಭೀಮಾಜಿ ಜೀವಾಜಿ ಹುಲಿಕವಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೫.

ಕರ್ಣಾಟ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕಂ—ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೦.

ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ—ಬಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಉಡುಪಿ, ೧೯೩೪.

ಪಂಚರಾತ್ರ ರೂಪಕಂ—ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ, ಮದರಾಸು, ೧೯೩೩.

ಕನ್ನಡ ಪಂಚರಾತ್ರ—ಎಚ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ.ಎ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೨.

ಕರ್ಣಭಾರ-ದೂತವಾಕ್ಯ—ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೨.

ದೂತವಾಕ್ಯವು—ಕಡಬದ ನಂಜುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೨.

ದೂತವಾಕ್ಯಂ—ಕೆ. ಆರ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ.ಎ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೩.

ಭಾಸನ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು—ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೩.

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ—ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಂ ಎ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೭.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಬಾಲಚರಿತಂ—ಎಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೪.

ಶೂದ್ರಕ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೪೦೦)

ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲದೇಶವರ್ತಮಾನಗಳೊಂದೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ"ದ[1] ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ—

ದ್ವಿರದೇಂದ್ರಗತಿಶ್ಚಕೋರನೇತ್ರಃ ಪರಿಪೂರ್ಣೇಂದುಮುಖಃ ಸುವಿಗ್ರಹಶ್ಚ |
ದ್ವಿಜಮುಖ್ಯತಮಃ ಕವಿರ್ಬಭೂವ ಪ್ರಥಿತಃ ಶೂದ್ರಕ ಇತ್ಯಗಾಧಸತ್ವಃ ||

ಋಗ್ವೇದಂ ಸಾಮವೇದಂ ಗಣಿತಮಥ ಕಲಾಂ ವೈಶಿಕೀಂ ಹಸ್ತಿಶಿಕ್ಷಾಂ
ಜ್ಞಾತ್ವಾ ಶರ್ವಪ್ರಸಾದಾದ್ವ್ಯಪಗತತಿಮಿರೇ ಚಕ್ಷುಷೀ ಚೋಪಲಭ್ಯ |
ರಾಜಾನಂ ವೀಕ್ಷ್ಯ ಪುತ್ರಂ ಪರಮಸಮುದಯೇನಾಶ್ವಮೇಧೇನ ಚೇಷ್ಟ್ವಾ
ಲಬ್ಧ್ವಾಚಾಯುಃ ಶತಾಬ್ದಂ ದಶದಿನಸಹಿತಂ ಶೂದ್ರಕೋಗ್ನಿಂ ಪ್ರವಿಷ್ಟಃ ||

ಸಮರವ್ಯಸನೀ ಪ್ರಮಾದಶೂನ್ಯಃ ಕಕುದಂ ವೇದವಿದಾಂ ತಪೋಧನಶ್ಚ |
ಪರವಾರಣಬಾಹುಯುದ್ಧಲುಬ್ಧಃ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲಃ ಕಿಲ ಶೂದ್ರಕೋ ಬಭೂವ ||

[ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ಸುಂದರನೂ ಸತ್ವಶಾಲಿಯೂ ಆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜ ("ದ್ವಿಜಮುಖ್ಯತಮ")ನಿದ್ದನು. ಅವನು ಋಗ್ವೇದ ಸಾಮವೇದ ಗಣಿತ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ಗಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು; ಅವನು ಹೋಗಿದ್ದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ, ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗಮಾಡಿ, ನೂರು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ದಿನ ಬದುಕಿದ್ದು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದನು. ಅವನಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಆನೆಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆಸೆ; ಅವನು ಶ್ರೋತ್ರಿಯ, ತಪಸ್ವಿ, ವಿವೇಕಿ.]

ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೂದ್ರಕನು ನೂರು ವರ್ಷ ಹತ್ತು ದಿವಸ ಬದುಕಿದ್ದು ಅನಂತರ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಓದಿದರೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನೂರು ವರ್ಷ ಬದುಕುವುದಿರಲಿ, ಪ್ರಸ್ತಾ

---

[1] ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕ ಒಂದೇಯೆ. ವಲ್ಲಭದೇವನ 'ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನದೆಂದು ಈ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ—

ತ್ಯಾಗೋ ಹಿ ಸರ್ವವ್ಯಸನಾನಿ ಹಂತೀತ್ಯಲೀಕಮೇತದ್ಧ್ರುವಿ ಸಂಪ್ರತೀತಂ |
ಜಾತಾನಿ ಸರ್ವವ್ಯಸನಾನಿ ತಸ್ಯಾಸ್ತ್ಯಾಗೇನ ಮೇ ಮುಗ್ಧವಿಲೋಚನಾಯಾಃ ||

ವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಸಾವಿನ ವಿಚಾರ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದವನಾರು? ಎಂಬ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಶೂದ್ರಕನು ಬರೆದಿಟ್ಟು ಮೃತಿಹೊಂದಲು ಅವನ ಅನಂತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಜೋಡಿಸಿದರೇ? ಅಥವಾ ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಯಾವನಾದರೂ ಕವಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ಪೋಷಕನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೇ? ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಮಾಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿದ್ದನೇ ಅಥವಾ ಅವನು ಕೇವಲ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೇನೋ[2] ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಶೂದ್ರಕ" ರಾಜನಿದ್ದದ್ದು ಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[3] ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಅವನ ಕುಲದೇಶಗಳೊಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕಕರ್ತೃವಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಅನಿಶ್ಚಯವಿದೆಯೋ ಅವನ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿಶ್ಚಯವಿದೆ. "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಸರ್ವಸ್ವಾರಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವಿಹಿತವಾದ) ಆತ್ಮಹೋಮ ಪದ್ಧತಿ, ಚೌರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. . . . ಇಂದ್ರಧ್ವಜೋತ್ಸವ, (ಧೂತಾದೇವಿ ಮಾಡಿದ) ರತ್ನಷಷ್ಠೀ ಉಪವಾಸ, ಚತುರ್ವಿಧ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರೆ ಕೊಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಜೂಜಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, 'ಪಾಯಶಪಿಂಡಲಕ' 'ಗದ್ದಹೀ' 'ಶತ್ತೀ' 'ಕಣ್ಣಾಟ ಕಲಕ' 'ವೈಶಿಕೀ' 'ವರಂಡಲಂಬುಅ' ಮುಂತಾದ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದೋಪಯೋಗ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಸುಸ್ಥಿತಿ, ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹನೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಶೂದ್ರಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವಿಕೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದರೆ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[4]

---

[2] 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ' iii, 343; 'ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣ'—(Wilson, Works, IX–194); ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ; ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ; ಕಾದಂಬರಿ, ಹರ್ಷಚರಿತೆ, ದಶಕುಮಾರಚರಿತ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ III, 2-4—ಇತ್ಯಾದಿ.

[3] ಶೂದ್ರಕನೆಂಬುದು ಅವನ ಅಡ್ಡಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದೂ ಅವನು "ದ್ವಿಜ"ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಜಾತಿಗಳವನಾಗಿರಲಾರನೆಂದೂ ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್‌ರವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ (*G.I.L.*, iii, 203).

[4] K. C. Mehendale: *Bhandarkar Commemoration Vol.*, p. 368.

ಈ ನಾಟಕವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದಾಗ, ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನತಮವೆಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಅಶ್ವಘೋಷ ಭಾಸರ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕ ಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನೇ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು; ಭಾಸನು ಅವನಿಗಿಂತ ಈಚಿನವನು; ಅವನ "ಚಾರುದತ್ತ"ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ".[5] ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಾಕೃತವೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕನು ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರಿಗೆ ನಡುವೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಜಶೇಖರನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ರಾಮಿಲ ಸೋಮಿಲರು ಒಂದು "ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆ"ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು.[6] ಈ ಸೋಮಿಲನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾದವನೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅವನ ಆ ಕಥೆಗೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಕರ್ತನೇ ವಿಷಯನಾಗಿದ್ದರೆ "ಶೂದ್ರಕ"ನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ರೂಪ ಬಂತೆಂಬುದು ಕೀತ್, ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್[7] ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಮೇಲಿನ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗವರೋಂಸ್ಕಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವು ತುಂಬ ಈಚಿನದೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜ್ಯೌತಿಷಾಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾಕೊಬಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಪಿಷೆಲ್ ಅವರು ಇದು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದರೆ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಅವರು

---

[5] ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಚಾರುದತ್ತಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಹಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಚಾರುದತ್ತ'ವೇ ಮೂಲವೆಂಬುದು ಬಹು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ (cf. V. S. Sukthankar, *J.A.O.S.*, vol. 42, pp. 59–74).

[6] *R. G. Bhandarkar's Report on the Search for Skt. MSS., 1887-91*, p. x.

[7] *Hist. of Skt. Lit.*, p. 248; *G.I.L.*, iii, 281.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಕಾಲನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಿಷ್ಫಲವೆಂದರೂ ಇದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿದೆ (*G.I.L.*, iii, 203 and Note 2). ಹೀಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಹು ಮತಗಳು ಕ್ರಿ. ಶ. ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ.

ಆದರೂ ಶೂದ್ರಕನು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಭೀರ ರಾಜನಾದ ಶಿವದತ್ತನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಟೆನ್ ಕೋನೋ ಎಂಬ ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ—ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಗೋಪಾಲ"ದಾರಕನಾದ ಆರ್ಯಕನು ಪಾಲಕ ರಾಜನನ್ನು ದೊರೆತನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವುದು; ಆಭೀರರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಗೋಪಾಲ"ರು ಅಥವಾ ಪಶುಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ತರ್ಕ. ಆದರೆ ಇದು ಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; "ಗೋಪಾಲ"ನೆಂದರೆ ದನಕಾಯುವವನೆಂದೇ ಅರ್ಥವಿರಲಾರದು; ಪಾಲಕನೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಹೆಸರೋ ಹಾಗೇ ಗೋಪಾಲನೆಂಬುದೂ ಹೆಸರಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಮಹಾಸೇನನಿಗೆ ಗೋಪಾಲ ಪಾಲಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿದ್ದಂತೆ "ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ವಿಪ್ಲವವಾಗಿ "ಗೋಪಾಲ ದಾರಕ"ನು ಪಾಲಕನನ್ನು ರಾಜ್ಯಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವೃತ್ತಾಂತವು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಮೆಹೆಂಡಲೆಯವರು (*Bhandarkar Commemoration Vol.*, p. 374) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ[8] ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುವುದು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಹಣನು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಕಾಲನಿರ್ದೇಶವು ನಂಬುವುದಕ್ಕರ್ಹವಲ್ಲ.

ವಿ. ಜಿ. ಪರಂಜಪೆಯವರು ಶೂದ್ರಕನು ಆಂಧ್ರಭೃತ್ಯರ ಮೂಲಪುರುಷನಿರಬಹುದೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[9] ಬೌದ್ಧರಿಗೆ ಆಗ ಇದ್ದ ಮರ್ಯಾದೆ,

---

[8] ಸಂತ್ಯಜ್ಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯಂ ಸತ್ತ್ವೋದ್ರಿಕ್ತಂ ಚ ಶೂದ್ರಕಂ |
ತ್ವಾಂ ಚ ಭೂಪಾಲ ಪರ್ಯಾಪ್ತಂ ಧೈರ್ಯಮನ್ಯತ್ರ ದುರ್ಲಭಂ || iii, 343.

[9] ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಉಪೋದ್ಘಾತ (ಪುಟ ೮).

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಶೂದ್ರಿತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪದ್ಧತಿ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿರೋಧ, ಸಂವಾಹಕ ದ್ಯೂತಕರ ಮಾಥುರರು ಆಡುವ ಮಿಶ್ರಪ್ರಾಕೃತ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಅಧಿಕವಾದ ಉಪಯೋಗ[10] ಪದ್ಯಬಂಧಕ್ಕೂ ಛಂದೋಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡದಿರುವಿಕೆ—ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವರು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಂಧ್ರ ಮೂಲಪುರುಷನ ಹೆಸರು ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ—ಶಿಮುಕ, ಸಿಂಧುಕ, ಶಿಶುಕ, ಶಿಪ್ರಕ, ಶೂದ್ರ[11] ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲವೋ ಯಾವುದು ಅಪಭ್ರಂಶವೋ ಗೊತ್ತುಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ಚಾರುದತ್ತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಚಾರುದತ್ತದ ಕಾಲವು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗುವುದಾದರೆ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನವು ಅಸಂಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಾರಣಗಳು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪—೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಅಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರವು.

ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಚಂದನಕನು ತಾನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು, "ಕರ್ಣಾಟ ಕಲಹ"[12] ವನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ನಾನಾ 'ಮ್ಲೇಚ್ಛ' ಜಾತಿಗಳ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದು (ಅಂಕ ೬) ಇವೆಲ್ಲಾ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಎಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಇದೇನು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

---

[10] ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೂವತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆಡುವವರು ಆರು ಜನ; ಶೌರಸೇನಿಯನ್ನು ಆಡುವವರು ಹದಿನೈದು; ಶುದ್ಧ ಮಾಗಧಿಯನ್ನು ಆಡುವವರು ಏಳು; ಮಿಕ್ಕವರು ಮಿಶ್ರಪ್ರಾಕೃತವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂವಾಹಕನ ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಉಕಾರಾಂತ ಪದವು ('ಷಿಲು,' 'ಗಂಥು'—ಅಂಕ ೨) ಇದೆಯೆಂದೂ ಇದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣವೆಂದೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆಯೆಂದೂ ಪರಂಜಪೆಯವರು (ಉಪೋ., ಪು. ೬) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತುಗಳಿಗೆ —ಉ ಸೇರುತ್ತದೆ.

[11] ಶೂದ್ರಕ ಎಂಬೆಡೆಯಲ್ಲಿ, —ಕ ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರತ್ಯಯವೇ? ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಜನರ ಹೆಸರು —ಕಕಾರದಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರ ದೇಶದ ಪದ್ಧತಿ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ? ಆಂಧ್ರ ಪ್ರಾಂತದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗೆ ಗಾಂತವಾಗಿವೆ.—ಪೊನ್ನಿಗ, ಜನ್ನಿಗ, ಅರಿಗ ಇತ್ಯಾದಿ.

[12] ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿನೋದಪಡಬಹುದು! ಕನ್ನಡವು ಒಂದು "ಮ್ಲೇಚ್ಛ" ಭಾಷೆ ಬೇರೆ!!

ಏಕೆಂದರೆ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ಊಹಿಸಿದ ಔತ್ತರೇಯನೂ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡಬಹುದು, ಬರೆಯಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಕಥೆ—

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನೆಂಬ ವರ್ತಕನಿದ್ದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರೋಪಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಬಡವನಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಅವನ ಸುಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆಯೆಂಬವಳೊಬ್ಬಳು; ಅವಳು ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಉದ್ಯಾನದಿಂದ ಬರುತ್ತಿರಲು ಶಕಾರ ವಿಟ ಚೇಟರು ಅವಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತುವರು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆ ಸಿಕ್ಕಲು ಅವಳು ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆದು ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವಳು. ಅವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ಮೈತ್ರೇಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಾನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವನು. (೧)

ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಾಲು ಒತ್ತುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂವಾಹಕನು ಜೂಜಾಡಿ ಸೋತು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುವನು. ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸಿ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಳು. ಸಂವಾಹಕನು 'ಭಿಕ್ಷು'ವಾಗುವನು. (೨)

ವಸಂತಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಣಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅವಳ ಅನುರಾಗಿಯಾದ ಶರ್ವಿಳಕನು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕುವನು. ವಸಂತಸೇನೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುವು. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಒಡವೆ ಕಳವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಚಾರುದತ್ತನ ಹೆಂಡತಿ ಧೂತಾದೇವಿ ತನ್ನ ಹಾರವನ್ನು ಕೊಡುವಳು. ಅದನ್ನು ಚಾರುದತ್ತನು ಮೈತ್ರೇಯನೊಡನೆ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವನು. (೩)

ಶರ್ವಿಳಕನು ಒಡವೆಯನ್ನು ಮದನಿಕೆಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವನು. ಅವಳು ಅವನಿಂದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಚಾರುದತ್ತನೇ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕೊಡಿಸುವಳು. ಇವರ ಪ್ರೇಮಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಸಂತಸೇನೆ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಶರ್ವಿಳಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುವಳು; ಅವರು ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಾದ ಆರ್ಯಕನನ್ನು ಪಾಲಕರಾಜನು ಸೆರೆಹಾಕಿದನೆಂದು ಕೇಳಿ, ಶರ್ವಿಳಕನು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಚಾರುದತ್ತನು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಒಡವೆಯನ್ನು ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದನೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಾರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನೆಂದೂ ಮೈತ್ರೇಯನು ಅದನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುವನು. (೪)

ವಸಂತಸೇನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತಾನು ಚಾರುದತ್ತನಿಂದ ಬಂದ ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಸೋತದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗೆಂದು ಒಡವೆಗಳ ಗಂಟನ್ನು ಕೊಡುವಳು. ಚಾರುದತ್ತನು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಿಸುವನು. ಕತ್ತಲೆಯಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಮಳೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೂ ವಸಂತಸೇನೆ ಅಂದಿನರಾತ್ರಿ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವಳು. (೫)

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅವಳು, " ಮಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿ ಬೇಡ ಚಿನ್ನದ ಗಾಡಿಯೇ ಬೇಕು " ಎಂದು ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ರೋಹಸೇನನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ತನ್ನ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅವನ ಗಾಡಿಗೆ ಹಾಕುವಳು. ಅನಂತರ ಚಾರುದತ್ತನು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಂತೆ ಪುಷ್ಪಕರಂಡಕ ಜೀರ್ಣೋದ್ಯಾನಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟು ಅವನ ಗಾಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಶಕಾರನ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಏರುವಳು. ಚಾರುದತ್ತನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ, ಸೆರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಆರ್ಯಕನು ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಕ ಚಂದನಕರೆಂಬ ಕಾವಲುಗಾರರ ಕೈಗೆ ಬೀಳುವನು. ಚಂದನಕನು ಆರ್ಯಕನನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಹಾಯಕ್ಕಿರಲೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದನು. (೬)

ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಾರುದತ್ತನು ತನ್ನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಆರ್ಯಕನು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು ಅದೇ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವನು. (೭)

ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಶಕಾರನ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಚಾರುದತ್ತನದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಪುಷ್ಪಕರಂಡಕ ಜೀರ್ಣೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕಾರನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಶಕಾರನಿಗೂ ವಸಂತಸೇನೆಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು ಶಕಾರನು ರೇಗಿ, ವಸಂತಸೇನೆಯ ಕತ್ತು ಕಿವಿಚಿ, ಅವಳನ್ನು ತರಗೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ ಭಿಕ್ಷುವು (ಸಂವಾಹಕ) ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. (೮)

ಶಕಾರನು ಚಾರುದತ್ತನೇ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ದೂರು ತರುವನು. ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಯಾಗಿ ದೂರು ಚಾರುದತ್ತನ ಮೇಲೆ ಹೊರಲು, ರಾಜನು ಅವನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವನು (೯)

ಚಂಡಾಲರು ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ವಧ್ಯಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು, ಭಿಕ್ಷುವು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವನು. ವಸಂತಸೇನೆ ಬದುಕಿರುವಳೆಂಬ ವರ್ತಮಾನ ಪಾಲಕನಿಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಸ್ಥಾವರಕನು ಶಕಾರನೇ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕೊಂದವನೆಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆರ್ಯಕಾದಿಗಳು ಪಾಲಕನನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಕುವರೆಂದು ಕೇಳಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಧೂತಾದೇವಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರಲು ಚಾರುದತ್ತನು ಬಂದು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವನು. ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ರಾಜನು ಶಕಾರನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವನು. ಹೊಸ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೇಲಾಗುವುದು ; ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ವಸಂತಸೇನೆ ' ವಧು 'ವಾಗುವಳು.[13]

---

[13] ' ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ 'ವು ನಾಟಕವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಭರತಖಂಡದ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಂಜಪೆಯವರೂ (ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ' ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಮುದ್ರಣ—ಅನುಬಂಧ ೧.) ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಜ್ ಅವರೂ (*G.I.L.*, ಸಂ. iii, ಪು. ೨೦೮—೨೦೯) ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ಕಥೆಯೂ 'ಚಾರುದತ್ತ'ದ ಕಥೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ (ಪುಟ ೭೫ನ್ನು ನೋಡಿ). ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಾತು, ಕಥೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆಯೆಂದರೆ, ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪಾಠಾಂತರವೇ ಮತ್ತೊಂದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಚಾರುದತ್ತ'ವೇ ಮೂಲವೆಂದೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದೂ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಚಾರುದತ್ತ-ವಸಂತಸೇನೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ; ಮತ್ತೊಂದು ಆರ್ಯಕ ಪಾಲಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತ.[14] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಬರುವುದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಚಾರುದತ್ತದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ಆ ಭಾಗ ದೊರೆತರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ದೊರೆಯಬಹುದೋ ಏನೋ; ಆದರೆ ಈಗಂತೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವೃತ್ತಾಂತದ ಗಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶೂದ್ರಕ'ನು ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಚಾರುದತ್ತನ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ; ಆರ್ಯಕನ ಕಥೆ ಗೌಣ, ಪೋಷಕ.[15] (ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇಯೆ ಎಂದು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'[16]ವೆಂಬ ನಾಮನಿರ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಊಹಿಸಬಹುದು.) ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ

---

14 ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನವು ಸ್ಕಾಟ್, ಬಂಕಿಂ ಮುಂತಾದವರ ಆಧುನಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ.

15 ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೇ ಮೂಲವಿರಬಹುದು. 'ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತತಿಲಕೆ'ಯರ ಕಥೆಯೂ ಪಾಲಕರಾಜನ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಜೈನರ 'ಹರಿವಂಶ' ('ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ')ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲವಿರಲಾರದು.

16 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣ ಮಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿ. ಇದನ್ನು ರೋಹಸೇನನು ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗಾಡಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೇ—ಅದು ಹೊನ್ನಾಗಿದ್ದು ಮಣ್ಣಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೊನ್ನಾದದ್ದೇ—'ಚಾರುದತ್ತನ ಚರಿತ್ರೆ.' ವಸಂತಸೇನೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಅವಳ ಕಾಮಿನೀಪ್ರೀತಿಯ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ, ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

(ಅಂಕ ೬–೧೦) ಚಾರುದತ್ತ ಧೂತಾದೇವಿ ಮುಂತಾದವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯಕನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದುಸಾರಿ ಮಾತ್ರ; ರಾಜನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾಲಕನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಚಾರುದತ್ತ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ವಿಲಕ ಮದನಿಕೆಯರ ಉಪಕಥೆ ಬೇರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸಿ ರಸವತ್ತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುವಂತೆಯೂ ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ, ಅವರ ಪ್ರಣಯವು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಪ್ರಾಣಾಪಾಯವನ್ನು ತಂದು, ಕೊನೆಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆಯೂ, ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕ ಐದನೆಯ ಅಂಕ ಮುಂತಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಟ ಕಡಮೆಯಾದರೆ ಅದು ಲೋಪವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರಣಯವು ಹೇಗೆ ಮಾಗಿ ಪಕ್ವವಾಯಿತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಈ ಕಥೋಪಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶರ್ವಿಲಕನ ಕಳ್ಳತನ, ಜೂಜುಕಾರರ ಜಗಳ, ನಗರರಕ್ಷಕರ ಹೋರಾಟ, ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಆರ್ಯಕಪಾಲಕರ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತವು ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಯಾರೇ ಸೇರಿಸಿರಲಿ ಅವನು ಬಹು ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಲಾಳಿ ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಶಕಾರನು ದೊರೆಯ ಭಾವಮೈದುನ; ಅವನಿಗೆ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹ. ಸಂವಾಹಕನು ಚಾರುದತ್ತನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ಬಂದು ವಸಂತಸೇನೆಯಿಂದ ಸಹಾಯಪಡೆದು ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುಪಕಾರಮಾಡಿ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವನು. ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದ ಶರ್ವಿಳಕನು ಆರ್ಯಕನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಪಾಲಕನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಚಂದನಕನು ಆರ್ಯಕ ಚಾರುದತ್ತರಿಗೆ ಬೇಕಾದವನು. ಚಾರುದತ್ತನ ಸಾರಥಿಯಾದ ವರ್ಧಮಾನಕನು ಆರ್ಯಕನನ್ನೂ ಶಕಾರನ ಸಾರಥಿಯಾದ ಸ್ಥಾವರಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಂದು ಬಿಡುವರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆರ್ಯಕ ಚಾರುದತ್ತರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸುವರು. ಶಕಾರನು ಶರಣಾಗತನಾಗುವನು. ಆರ್ಯಕ ಚಾರುದತ್ತರು ಒಂದಾಗುವರು. ಇದೇ ರೀತಿ, ವಸಂತ

ಸೇನೆಯ ಒಡವೆ ಚಾರುದತ್ತನಿಂದ ಶರ್ವಿಳಕನಿಗೂ ಅವನಿಂದ ವಸಂತಸೇನೆಗೂ ಪುನಃ ಅವಳಿಂದ ರೋಹಸೇನನಿಗೂ ಅವನಿಂದ ವಿದೂಷಕನಿಗೂ ಬಂದು, ನ್ಯಾಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ಹಲವು ಘಟನಾವಳಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ ವೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮಿತವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ; ಅದೇ ನೆಂದರೆ, ಇದು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಥೆ. ಅವನು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಕ, ದಾನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ. ದಾನ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಬಡತನ ವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದಳು ವಸಂತಸೇನೆ.—ಉಜ್ಜ ಯಿನಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೇಶ್ಯೆ. ವೇಶ್ಯೆಯಾದರೂ ಅವಳು ಸಂಪನ್ನೆ, ಘನವಂತೆ, ಗುಣ ಗೌರವ ಪಕ್ಷಪಾತಿನಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಗುಣವಂತನಾದ ಬಡವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗು ವಳು. ಪ್ರಣಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪರೂಪ. ಸ್ತ್ರೀಮೋಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳಿ ಬೀಳಾಗುವ ಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದು.

ರತ್ನಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದರ ನಾಯಕನು ಹೆಂಡ ತಿಗೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದ ಉಪಪತ್ನಿಯೂ ಇಬ್ಬರೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಂತಿರುವರು; ರೋಹಸೇನನು ಧೂತಾ ದೇವಿಗೆ ಮಗ; ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಮಗನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು.

ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಿರು ವಂತೆಯೇ ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಾರದು. ವಿಟ ಚೇಟ ವಿದೂಷಕರ ಮಾತಿರಲಿ; ಜೂಜುಕೋರ, ಕಳ್ಳ, ಧೂರ್ತ, ಪಟಿಂಗ, ಚಂಡಾಲ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನಾಟಕ ಕರ್ತನು ಇದರ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೆಲುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಕಾರನೂ ಅವನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಹಾಸ್ಯವೂ ಬರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ. ವಿದೂಷ ಕನ ಹಾಸ್ಯವು ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ; ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕಾರನ ಹಾಸ್ಯವು ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಬದ್ಧವಲ್ಲ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲ, ಒಂದು ತೆರದ್ದಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕವು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಬೇಕಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವೈಜವಾದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ಸರಿದೂಗಬಲ್ಲುದು. ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[17] ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಗುತ್ತ, ಅಳುತ್ತ, ಜಗಳವಾಡುತ್ತ, ಮಹಾಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತ, ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತ ಇರುವ ಹಲವು ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯ ಜನರು ತುಂಬಿದ ಮಹಾನಗರವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಕಥೆ.[18]

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಶಕಾರನು ತುಂಬ ವಿಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ದುರ್ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಬಿಡದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ; ಅವನು ವಕ್ರ, ದುರ್ಮಾರ್ಗ, ಕ್ರೂರಿ, ಹೇಡಿ, ನೀಚ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ವಂಚಕ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೇಸದವನು; ಅವನ ಪುರಾಣಸಂಕರವು ಅತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಾರುದತ್ತನು ತನ್ನ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನು ರಾಜನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಶಕಾರನಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೋಪವಾಗಿ ಎಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಗಿರಬಹುದು; ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವಲ್ಲ. ಈ ಲೋಪವನ್ನಿಟ್ಟು ಕವಿ ಅವರನ್ನು ಸ್ವೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಅತಿಮಾನುಷರೂ ಅಸಹಜರೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ, ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲಿ ಎರಡೂ ಆಗಲಿ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೇರಿವೆಯೋ ಏನೋ ತಿಳಿಯದು.[19]

ಕಾವ್ಯಾಂಶವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯೂ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಸೂಚಕವಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಪ್ರೌಢವಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸವಿದೆ, ನವೀನತೆಯಿದೆ, ಸರಳತೆಯಿದೆ; ಅಲಂಕಾರಭಾರವಿಲ್ಲ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ; ಅಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

---

17 Shudraka's humour runs the whole gamut, from grim to farcical from satirical to quaint. Its variety and keenness are such that King Shudraka need not fear a comparison with the greatest of occidental writers of Comedies—A. W. Ryder (Introduction to Mrich, *H.O.S.*, p. 22.)

18 'ಪರಂಜಪೆ', ಉಪೋ. ಪು. ೨೧-೨೨.

19 'ಅವಿಮಾರಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ಬಹು ಉದ್ದವಾದ ನಗರವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲಾ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ‘ ಶೂದ್ರಕ ’ ರಚಿತವೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು ; ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಸನಿಗೇ—ಸ್ವಲ್ಪವೋ ಸರ್ವವೋ—ಎಷ್ಟು ಸಲ್ಲಬೇಕೋ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

A. W. Ryder—‘The Little Clay-cart,’ Introduction; *J.A.O.S.*, 27, 418 f.

A. Gawronski—*Kuhns Zeitschrift*, 44, 224 f.; *Sprachliche Untersuchungen: Uber das Mrichchakatika und das Dasakumara Charitha*, Leipzig, 1907.

Jackson—*J.A.O.S.*, 23, 317; 27, 418 f.

Bhaudaji—*J.B.B.R.A.S.*, 8, 240.

Weber—*Indische Studien*, 14, 147 f.

Levi—*J.A.*, 9, 19, 123 f.

Jacobi—*Literaturblatt fur Orient Philol.*, 3, 72 f.; *Bhavisata Kaha von Dhanavala*, 83 f.

Sten Konow—*Zur Fruhgeschicte des Indischen Theatres*, 107 f.

Fleet—*J.R.A.S.*, 1905, 568 f.

Budhaswami—*Brihathkathasloka Sangraha.*

Bhandarkar—*Ancient History of India*, 64 f.

G. Morgenstierne—*Uber das Verhaltnis Zwischen Charudatta und Mrichchakatika.*

Mehendele—*Bhandarkar Commemoration Vol.*, 367–374.

Rangacharya B. Reddi Sastri and V. G. Paranjape—*Introduction to their edition of Mrichchakatika.*

V. S. Sukthankar—*J.A.O.S.*, 42, 59 f.

C. V. Vaidya—‘Early History of India with Coırect Dates,’ *P.O.C.*, VII.

Jarl Charpentier—‘Śakāra,’ *J.R.A.S.*, April, 1925.

R. Basak—‘Indian Society as pictured in Mrichchakatika,’ *I.H.Q.*, V, 721 f.

J. C. Ghatak—‘Date of Mrichchakatika,’ *I.H.Q.*, V, 137 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣಂ—ಗರಣಿ ವೈ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಮದರಾಸು, ೧೮೯೦.
ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಂ—ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಧಾರವಾಡ, ೧೮೮೯.
ಕರ್ಣಾಟಕ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣಂ—ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೧೯೩೯.

ಕಾಳಿದಾಸ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೪೦೦)

ಭಾಸನ ಕಾಲ ದೇಶ ಜೀವಿತಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿವೆಯೋ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲ ದೇಶ ಜೀವಿತಾದಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಇಷ್ಟು ಚರ್ಚಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿರಲಾರದು; ಆದರೆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲವಾಗಿಲ್ಲ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ, ಭಾಸನ ಕಾಲ ವಿಚಾರದಂತೆಯೇ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮತಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು, ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ—ಕಾಳಿದಾಸನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೫೦ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನೆಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ—ಅವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೦೦ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನೆಂದು. ಮಿಕ್ಕ ಮತಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಇವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರಾಧಾರವೆಂದು ಈಚೆಗೆ ಬಹುಮತದಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದೆ, ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಮತಗಳು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಜನಜನಿತವಾದ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಿವೆ; ಅವನು ಕುರುಬನಾಗಿದ್ದು ಕಾಳಿಯ ವರದಿಂದ ಕವಿಯಾದನೆಂಬುದು ಒಂದು; ಧಾರಾನಗರದ ಭೋಜರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಒಂದು; ಕುಮಾರದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲೋನ್ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯಿಂದ ಹತನಾದನೆಂಬುದು ಒಂದು. ಇಂಥವು ಬರಿಯ ಕಥೆಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ಕಥಾಪ್ರಚಾರಕರ ಸರಳತೆ ಕೌತುಕ ಅವಿಮರ್ಶಬುದ್ಧಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲ ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಚಾರಗಳು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಏನೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯವೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕವಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ಕುರುಬನೆಂದು ಹೇಗೆ ನಂಬುವುದು ಸಾಧ್ಯ? ಇದು 'ಕಾಳಿದಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೈಕಾಲು ಬೆಳೆದ ದಂತಕಥೆಯಾಗಿ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಭೋಜರಾಜನು ಇದ್ದದ್ದು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ; ಕಾಳಿದಾಸನು ಇಷ್ಟು ಅರ್ವಾಚೀನನಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆಯೇ ಕುಮಾರದಾಸನ ಕಥೆಯೂ; ಕುಮಾರದಾಸನೇನೋ ಚರಿತ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯೇ; ಅವನು ಇದ್ದದ್ದು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನ; ಕಾಳಿದಾಸನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ; ವೇಶ್ಯಾಸಂಬಂಧವಾದ ಇಂತಹ ಆಭಾಸದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು.

ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ಕಥೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಾರವಾಗಿರುವಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯುಂಟು. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದ ನವಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು. ಆ 'ನವಮಣಿ'ಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ:—

ಧನ್ವಂತರಿ ಕ್ಷಪಣಕಾಮರಸಿಂಹ ಶಂಕು
ಭೇತಾಳಭಟ್ಟ ಘಟಕರ್ಪರ ಕಾಳಿದಾಸಾಃ |
ಖ್ಯಾತೋ ವರಾಹಮಿಹಿರೋ ನೃಪತೇಸ್ಸಭಾಯಾಂ
ರತ್ನಾನಿ ವೈ ವರರುಚಿರ್ನವ ವಿಕ್ರಮಸ್ಯ ||

ಇವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಕಾಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಗೊತ್ತಿರುವವರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದವರು; ವರಾಹಮಿಹಿರನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೮೭ ರಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದಂತೆ ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿದೆ; ಮಿಕ್ಕವರೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಸರಿ ಸುಮಾರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆಂದು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದಾದರೂ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೮೭ ರಷ್ಟು ಈಚಿನವನಾಗಲಾರನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಕಾಲನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ರಾಜರು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಆಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೊಳಗೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫೭ ರಲ್ಲಿ ಶಕರನ್ನು ಗೆದ್ದು ತನ್ನದೊಂದು ಶಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೇ ಈ ನವಮಣಿಗಳ ಪೋಷಕನೆಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಶೋಧರ್ಮನಿಗೂ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೆಂಬ ಬಿರುದು ಇತ್ತು.

ಇವನು (ಶಕರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ) ಹೂಣರನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು, ಹಿಂದಿನಂತೆ, ಆರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನು ಇದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ 'ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ'ನೆಂದರೆ, ಇಮ್ಮಡಿಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ (೩೫೭-೪೧೩) ಮತ್ತು ಇವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸ್ಕಾಂದಗುಪ್ತ (೪೫೫-೪೮೦). ಈ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೧೩ ರ ವರೆಗೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.[1] ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಕಾಲವನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.—ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೭೩ ರಲ್ಲಿ ವತ್ಸಭಟ್ಟಿ ಬರೆದ ಮಂಡೇಶ್ವರ ಶಿಲಾಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನುಕರಣವಿದೆ. 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮನಿಂದ ತನ್ನ ಪೋಷಕನ ಬಿರುದೂ[2] 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಮಾರನಿಂದ ಅವನ ಮಗನಾದ ಕುಮಾರಗುಪ್ತನ (ಅಥವಾ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಸ್ಕಾಂದಗುಪ್ತನ?) ಜನನವೂ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದಿಂದ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯವಿರಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶಾಂತಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಪೂರಿತವಾದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ; ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಶತ್ರುಪೀಡೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಳದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೌಭಾಗ್ಯಸಂಪತ್ತುಗಳು ನೆಲಸಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಜೆ

---

[1] ಈ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ (ಭಗೀರಥನೆಂಬ) ಕುಂತಲ (ಕದಂಬ) ರಾಜನ ಸಭೆಗೆ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ :—'ಭೋಜನ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ', ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ *A Study in Kalidasa in Relation to Political Science* (*P.O.C.*, Madras), p. 6. 'ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ', ಪು. ೩೦-೪೦. George Moreas—*The Kadamba Kula*; Jayaswal—*J.B.O.R.S.*, March, 1932.

[2] ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವೆಂದರೆ, ವಿಕ್ರಮ (ಪರಾಕ್ರಮ) ದಿಂದ ಪಡೆದ ಉರ್ವಶಿಯ ಕಥೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ವಿಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಉರ್ವಶಿ ಇವರ ಕಥೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ('ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ.) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನು ಪುರೂರವಸ್ಸು; ಅವನಿಗೆ ವೇದಪುರಾಣಾದಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕ್ರಮನೆಂಬ ಹೆಸರಿಲ್ಲ.

ಇದರಂತೆಯೇ ದಿಲೀಪಾದಿಗಳ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದ ಗುಪ್ತರಾಜರು ವರ್ಣಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ —S.C.De, *Kalidasa and Vikramaditya*, **Ch. III; *J.R.A.S.*, 1909, 731.**

ಗಳು ನಿರಾತಂಕ ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯುದಯವಿದ್ದಾಗ ಅದು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭ್ಯುದಯವಿದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನು ಅದರ ಕಿರೀಟರೂಪವಾಗಿ ಶೋಭಿಸಿರಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಉಚ್ಚ' 'ಜಾಮಿತ್ರ' ಮುಂತಾದ ಜ್ಯೋತಿಷ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ಪದಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದವು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೩೫೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವನಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥನು (೧೪ ನೆಯ ಶತ.) 'ದಿಙ್ನಾಗಾನಾಂ ಪಥಿ ಪರಿಹರನ್ ಸ್ಥೂಲಹಸ್ತಾವಲೇಪಾನ್' ಎಂದು ಮುಗಿಯುವ ಮೇಘಸಂದೇಶ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ (೧೪) ಕಾಳಿದಾಸನು ದಿಙ್ನಾಗ ಎಂಬ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥನು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ೧೦೦೦ ವರ್ಷ ಈಚೆ ಇದ್ದವನು; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವು ಸಂದೇಹ; ಒಂದುಪಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ದಿಙ್ನಾಗನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೦೦ ಆಗುತ್ತದೆ.[3] ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಪ್ರಾಕೃತವು ಪ್ರಾಚೀನತಮವೆಂದೂ ಭಾಸನ ಪ್ರಾಕೃತವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಾಕೃತವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ: ಭಾಸನದು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನದು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾದಸರಣಿಯಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ವತ್ಸಭಟ್ಟಿಗೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೭೩) ಹಿಂದೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಎಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಕೃತರೂಪಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಅಶ್ವಘೋಷನೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಕಾಲವೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು; ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವನು ಆಗ ಇದ್ದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಸುಮಾರು ೧೦೦–೧೫೦ ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು—ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು [4]ಪಕ್ಷದವರ ಮತ. ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ

[3] Keith: *Indian Logic*, p. 28.

[4] ಕೆ. ಜಿ. ಶಂಕರ, ನಂದರ್ಗಿಕರ್, ಕಾಳಿ, 75–25 B. C.; *I.H.Q.*, 1,309 ff.

ಇರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕಭಿತ್ತಿ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಷ್ಪ (ಷ್ಯ ?) ಮಿತ್ರ, ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಸುಮಿತ್ರಾದಿ ಶುಂಗವಂಶೀಯರಾದ ರಾಜರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೭೮ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇದ್ದ ಚರಿತ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿರುವ ಭರತವಾಕ್ಯವೂ ಅವನು ಬಹುಪತ್ನಿಯುಳ್ಳವನಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯುಕ್ತಿಯೂ (v. 19) ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಆದರ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಿವೆ.[5] ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಧನಮಿತ್ರನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ, ಬೆಸ್ತರವನಿಗೆ ಉಂಗುರದ ಕಳವಿಗಾಗಿ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ, ವಾಸಸ್ಥಳ, ಜೀವಿತವೃತ್ತಾಂತಾದಿಗಳೊಂದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಅಭಿಮಾನವು ತುಂಬ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುವ ಕೇಸರ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಕಾಶ್ಮೀರವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ರಘುವಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ, ತದ್ವತ್ತಾಗಿ, ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಪೋಷಕನೊಡನೆ ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಊಹೆ. ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ (ಲಾವಾಣಕಲಂಬಕ) ವತ್ಸರಾಜನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ವರ್ಣನವಿದೆ; ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರವು ಈಚಿನದಾದರೂ ಅದು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು; ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮತ್ತು ಅಶ್ವಘೋಷನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವೋ ಅವರ ಅನುಭವವೇ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವೋ ಸಂದೇಹ. ಅವನ ಮತವಿಚಾರವೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಸ್ತೋತ್ರವೂ ಬರುತ್ತದೆ, ವಿಷ್ಣುಸ್ತೋತ್ರವೂ ಬರುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತಪರವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಉಪನಿಷತ್ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಚಿತ್ರವು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯವೂ ಆದ ಸಾರಸ್ವತ ಚಿತ್ರ. ಎಷ್ಟೋ ಅರ್ವಾಚೀನ ನಾಟಕಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ,

---

[5] "ಮಹತ್ ಖಲು ಪುರುಷಾಕಾರಮಿದಂ ಜ್ಯೋತಿಃ." (ಅಂಕ ೧.) S. Ray, *P.O.C.*, I (1920).

ವಂಶಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿರುವಾಗ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊರತು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಭಾಸನಿಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸು ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರು:—ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಶಾಕುಂತಲ. ಇವು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಧೈರ್ಯವು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ; ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಖಂಡನವೂ ನಮ್ರತೆಯೂ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ಪ್ರಬಲ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.[6] ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಕಡೆದು ಬರೆದಿರುವುದೂ, ಅವನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವು ಪೂರ್ಣ ಪರಿಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಬರದಿರುವುದೂ, ಅದು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದಿರುವುದೂ ವಿಮರ್ಶ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ನಿರರ್ಗಳವೂ ಆದದ್ದು. ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಗಂಭೀರವೂ ಧಾರಾಳವೂ ಆದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತೆಗೆದು, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಕಡೆದು ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ; ಅವನ ಕೈ ಅಷ್ಟು ಪಳಗಿದೆ.

'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ವು ಐದು ಅಂಕಗಳ 'ನಾಟಕ.' ಅದರ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವಿದು:—

---

[6] ೧. ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕಃ.—ಮಾ ತಾವತ್. ಪ್ರಥಿತಯಶಸಾಂ ಭಾಸ ಸೌಮಿಲ್ಲ ಕವಿಪುತ್ರಾದೀನಾಂ ಪ್ರಬಂಧಾನತಿಕ್ರಮ್ಯ ವರ್ತಮಾನಕವೇಃ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಯಾಂ ಕಥಂ ಬಹುಮಾನಃ ?—'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ.'

೨. ಸೂತ್ರಧಾರಃ.—ಮಾರಿಷ, ಪರಿಷದೇಷಾ ಪೂರ್ವೇಷಾಂ ಕವೀನಾಂ ದೃಷ್ಟರಸಪ್ರಬಂಧಾ .... ಪ್ರಣಯಿಷು ವಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಾತ್ ಅಥವಾ ಸದ್ವಸ್ತುಪುರುಷಬಹುಮಾನಾತ್ | ಶೃಣುತ ಜನಾ ಅವಧಾನಾತ್ ಕ್ರಿಯಾಮಿಮಾಂ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ—'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ.'

೩. ನಟೀ—ಸುವಿಹಿತಪ್ರಯೋಗತಯಾ ಆರ್ಯಸ್ಯ ನ ಕಿಮಪಿ ಪರಿಹಾಪಯಿಷ್ಯತಿ. ಸೂತ್ರಧಾರಃ—ಆರ್ಯೇ ಕಥಯಾಮಿ ತೇ ಭೂತಾರ್ಥಂ—ಆಪರಿತೋಷಾತ್ ವಿದುಷಾಂ ....—'ಶಾಕುಂತಲ.'

ವಿದಿಶಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನೆಂಬ ಅರಸು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು; ಅವನಿಗೆ ಧಾರಿಣೀ ಇರಾವತೀ ಎಂಬ ಹೆಂಡಿರಿದ್ದರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಧಾರಿಣಿಯೇ ಮಹಾರಾಣಿ. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ರೂಪದಿಂದ ಮುಗ್ಧನಾದನು. ಅವಳನ್ನು ರಾಜನು ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಗೌತಮನು (ವಿದೂಷಕ) ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನದ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾದ ಗಣದಾಸ ಹರದತ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಗಳ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದು ರಾಜನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ರಾಜನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೌಶಿಕಿ ಎಂಬ ಪರಿವ್ರಾಜಿಕೆಗೆ ಇದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು; ಆಕೆ ಈ ಆಚಾರ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯೆಯರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದೆಂದಳು. ಅದರಂತೆ ಮಾಳವಿಕೆಯ ನರ್ತನವಾಯಿತು: ರಾಜನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ದಣಿಯಿತು; ಮನಸ್ಸೂ ಕಲಕಿತು.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಗೌತಮನೇ ಅವರ ಸಂಗಮಕ್ಕೂ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲು ಚಿಂತಿಸಿ, ಮಾಳವಿಕೆಯ ಸಖಿಯಾದ ಬಕುಳಾವಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಹಾಕಿಕೊಂಡನು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೂ ಬಿಡದೆ ಇದ್ದ ರಾಜೋದ್ಯಾನದ ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ದೋಹದ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂ ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸುಂದರಿಯಾದ ಯುವತಿ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣ ಬಂಗಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪದತಾಡನದ ರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಆ ಗಿಡಕ್ಕೆ ದೋಹದ; ಇದನ್ನು ಯಾನಾಗಲೂ ಧಾರಿಣಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈಗ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಊನನಾಗಿದ್ದು ತಿರುಗಾಡಲಾರದೆ, ಗುಣೈಕಪಕ್ಷಪಾತಿನಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಳವಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಳು; ಅವಳು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲು, ಅವಳ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಕುಳಾವಳಿಕೆ ಅವಳ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಜನ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಆಗ ರಾಜನು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಮಾಳವಿಕೆಯೊಡನೆ ಉಪಚಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಆಟಕ್ಕೆಂದು ಬಂದು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂಚಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಇರಾವತಿ ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕರಡಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು; ಎಲ್ಲವೂ ವಿರಸವಾಗುವುದು. ರಾಣಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಮಾಳವಿಕೆಗೂ ಅವಳ ಸಖಿಗೂ ಬಂಧನವಾಗುವುದು.

ಗೌತಮನು ನಿರಾಶನಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ, ಮಹಾರಾಣಿಯ ನಾಗಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾರಾಗಾರದ ಕಾವಲುಗಾರಳಾದ ಮಾಧವಿಕೆಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಬಂಧವಿಮೋಚನೆಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಂತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಅವನು ವೈದ್ಯನಾದ ಧ್ರುವಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಒಳಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತನಗೆ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿದಂತೆ ಕುಂಟುತ್ತ ನರಳುತ್ತ ಬಂದು ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡನು. ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಧ್ರುವಸಿದ್ಧಿಯ ಹತ್ತಿರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು, ಅವನು 'ಉದಕುಂಭ ವಿಧಾನ'ದಿಂದ ವಿಷವಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಗಮುದ್ರಿಕೆ ಬೇಕೆಂದನು. ಇವರ ಪಿತೂರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದು ರಾಜನನ್ನು ಮಂತ್ರಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು. ವಿದೂಷಕನು ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ರಾಜನಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು

ತಾನು ಕೊಟಡಿಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಾವಲು ಕೂತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಹಾಗೇ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುವನು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಒಬ್ಬ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಅನುಮಾನಗೊಂಡು ಈ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಇರಾವತಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು, ಅವಳು ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ—ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪ್ರಣಯಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ! ದೊರೆಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೋರದೆ ಇರುವಾಗ ಅವನ ಮಗಳು ವಸುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೋತಿಗೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡಿತ್ತೆಂದೂ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗ ಲೊಲ್ಲದೆಂದೂ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು. ರಾಜನು ಈ ನೆವ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಸಾಕೆಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು. ಇತ್ತ ಅಶೋಕವು ಪುಷ್ಪಿತವಾಯಿತೆಂಬ ವರ್ತಮಾನವೂ ಬಂತು. ಅದು ಐದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಿತವಾದರೆ ಮಾಳವಿಕೆಯ 'ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡು'ವುದಾಗಿ ಧಾರಿಣೀದೇವಿ ಹೇಳಿದ್ದಳು; ಇದನ್ನು ನೆನೆದು ಮಾಳವಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ಈಗ ದೊರೆಯ ಭಾವಮೈದುನನೂ ಸೇನಾಪತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ವೀರಸೇನನು ವಿದರ್ಭ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಯಜ್ಞಸೇನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಅವನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಅವನ ದಾಯಾದಿ ಮಾಧವಸೇನನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಜಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದನು. ಅವನು ಈ ವೃತ್ತಾಂತದೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಉಪಹಾರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗಿಯರೂ ಇದ್ದರು; ಅವರು ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳು ತಮ್ಮ ರಾಜಪುತ್ರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ವಿಚಾರಮಾಡಲಾಗಿ ಅವಳು ಮಾಧವಸೇನನ ತಂಗಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಮಾಧವಸೇನನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಲು ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಸುಮತಿ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಕೌಶಿಕಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ರಾಜನ ತಂಗಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಒಂದು ವರ್ತಕರ ಗುಂಪನ್ನು ಸೇರಿ ವಿದಿಶಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾಳವಿಕೆ ಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಾಡುಕಳ್ಳರ ಪಡೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಮತಿ ಅವರೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಮೃತಪಟ್ಟನು. ಕೌಶಿಕಿಯೂ ಮಾಳವಿಕೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಕೌಶಿಕಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯ ವೇಷದಿಂದ ಧಾರಿಣಿಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಳು; ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ವೀರಸೇನನು ಕಳ್ಳ ರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರಿಣಿಯಲ್ಲಿಗೇ ತಂದುಬಿಟ್ಟನು; ಕೌಶಿಕಿ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಸುಮ್ಮ ನಿದ್ದಳು; ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾದೇಶದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಳವಿಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಸೇವಕ ಳಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಅನುರೂಪನಾದ ವರನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಮಗನಾದ ವಸುಮಿತ್ರನು, ತನ್ನ ತಾತನಾದ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದು ಜಯಶೀಲನಾದನೆಂದೂ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನು ಯಜ್ಞದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ವರ್ತ ಮಾನ ಬರುವುದು. ಧಾರಿಣೀದೇವಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿ, ಆ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿಯೂ ಮಾಳವಿಕೆಗೆ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ನಡಸಿಕೊಡಲೂ ಅವಳನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವಳು.

ಹೀಗೆ ಇದು ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಾನವನದ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಣಯಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಿಪ್ಲವ ಬಂಧನ ಏಮೋ ಚನ ಹೊಡೆದಾಟ ಬಡಿದಾಟ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗಳ ವೀರವೃತ್ತಾಂತವು ಬಂದರೂ

ಅದು ರಾಜನ ಕನ್ಯಾಸಂಪಾದನ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ, ಗೌಣ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಮತಂತ್ರ ಸಚಿವನಾದ ವಿದೂಷಕನ ಕುಟಿಲಕಾರ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ಧಾರಿಣೀದೇವಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಫಲಬಿಡುವುದು. ಮಹಾರಾಣಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾಳವಿಕೆಯೇ ನಾಯಿಕೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಅವಳೇ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ 'ಶಾಕುಂತಲ' ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಉಚಿತವಾಗುವುದಾದರೆ, ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಮಾಳವಿಕಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇನ್ನೂ ಉಚಿತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವಳಿಗಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಿಗಿಲ್ಲ; ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಉದಯನನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿಂತೆ ಗಮನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾಳವಿಕೆಯ ಮೇಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾವ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ವಿನಿಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆಯಂತೆ ಬರಿಯ ಕವಿಸಮಯಾನುಸಾರಿಯಾದ ಶಬ್ದಜಾಲವಲ್ಲ; ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಂದರಿಯೂ ಯುವತಿಯೂ ಕಲಾನಿಪುಣೆಯೂ ಆದ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನವೊಂದನ್ನು ರಸಿಕನಾದ ಕಾಳಿದಾಸನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನೋ ಏನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಶಾಕುಂತಲಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಣಯಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ. ಒಂದು, ಗಂಧರ್ವಾಪ್ಸರೆಯರ ಅತಿಮಾನುಷ ಲೋಕ; ಇನ್ನೊಂದು, ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಧಾಂದಸ ಪ್ರಪಂಚ. ಊರ್ವಶೀ ಶಕುಂತಲೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಋಷಿಪುತ್ರಿಯರು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಣಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಆವಾಸವಾದ ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಣಯದಷ್ಟು ಮೋಹಕವಲ್ಲ; ಇಂಥ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಹಿಡಿದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವಳನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಂಗಭಂಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕುಳಿತಾಗ, ನಿಂತಾಗ, ತಿರುಗಿಕೊಂಡಾಗ, ನಕ್ಕಾಗ, ನಡೆದಾಗ, ಹೂ ಕುಯ್ಯುವಾಗ, ಮುಡಿಯುವಾಗ, ನಮಸ್ಕರಿಸುವಾಗ, ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ವಿಲಾಸವು ಎಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೋಷ, ನಾಚಿಕೆ, ಹೆದರಿಕೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವಳು ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ಘಟನೆ

ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕುಶಲೆಯಾದ ನಟ ಶ್ರೇಷ್ಠಳು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಾದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮನೋಹರವಾಗಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶೃಂಗಾರ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕವಿ ಉಚಿತವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆ ನಡೆಯುವುದು ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರ; (ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯೂ ವಸುಮಿತ್ರ ಯವನರ ರಣರಂಗವೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಹುದೂರ;) ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಮಲೆಯಾಳ; ಪ್ರಮದೋದ್ಯಾನ; ವಸಂತಕಾಲದ ಹಸುರು, ಹೂಗಳು; ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನವಿಲು, ಪಾರಿವಾಳ ಮುಂತಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳು; ಜಲಯಂತ್ರ, ಲತಾಮಂದಿರ, ದೋಲಾಗೃಹ; ಅಲ್ಲಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ 'ಮಧುಮತ್ತೆ'ಯಾದ ಫ್ರೌಢೆ— ಇರಾವತೀ; ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಶೋಕವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ವಸಂತ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಯುವತಿಯೂ ಸುಂದರಿಯೂ ಅವಿವಾಹಿತೆಯೂ ನಾಟ್ಯಕಲಾ ನಿಪುಣೆಯೂ, ಆದರೆ ಸಜ್ಜನೆಯೂ ಲಜ್ಜಾಪರಿಶೋಭಿತೆಯೂ ಆದ ಮಾಳವಿಕೆ: ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸೇವಕಳಾಗಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಪುತ್ರಿ. ಅವಳಿಗೆ ಅನುರೂಪರಾದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು; ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೋಡಿ:—ಬಕುಳಾವಳಿಕೆ, ಕೌಮುದಿಕೆ, ನಿಪುಣಿಕೆ, ಮದನಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇರಾವತಿ ಧಾರಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಆದರೆ ಇವರಿವರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಧಾರಿಣಿ ಮಹಾದೇವಿ, ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಔದಾರ್ಯ ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳು; ಇರಾವತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕವಳು; ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಔದಾರ್ಯ ಉದಾತ್ತತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕ್ಕವಳು; ಪ್ರಮದೆ, ಮತ್ಸರಿ, ಮುಂಗೋಪಿ. ಅವಳ ಸಂತೃಪ್ತಿಗೆಂದೇ ಧಾರಿಣೀದೇವಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕನು ಹಾವು ಕಚ್ಚಿತೆಂದು ಬಂದಾಗ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೆ ಭೂತದಯೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ನಾಗಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡುವಳು; ಇರಾವತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹತ್ತು ಸಲ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಧಾರಿಣಿ ರಾಜನ ತಳತಂತ್ರವನ್ನು ಊಹಿಸಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವು ಬೇಡಲೇ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಲಾರದೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಳು; ಇರಾವತಿ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ದರ್ಪ, ಕೋಪ, ಕಾಠಿಣ್ಯ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು

ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ವಿದೂಷಕರೇ ಮುಖ್ಯ; ಇವರಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಅವನ ಹಸಿವು ದಡ್ಡತನಗಳಿಗಿಂತ ಹಾಸ್ಯ ನೈಪುಣ್ಯ ಚತುರತೆಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಜನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಿಗೂ ಧೀರಲಲಿತನಿಗೂ ಮಧ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ "ಸೂನೋಪರಿಚರೋ ವಿಹಂಗಮ ಇವಾಮಿಷಲೋಲುಪೋ ಭೀರುಕಶ್ಚ" (ಅಂಕ II) ಎಂಬ ವಿದೂಷಕನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅರ್ಹನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತನಾದ 'ಈಶ'ನಂತೆ 'ಪ್ರಣತಬಹುಫಲ'ನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನಾಗಿದ್ದರೂ 'ಅವಿಷಯಮನ'ಸ್ಕನಾದ ಉತ್ತಮರಾಜನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಕವಿಯ ಆಶಯವಿರಬಹುದು; ದುಷ್ಯಂತನು ಅಂಥವನು; ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕವು ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಮಾಡಿದುದಾಗಿದೆ—ಒಂದು ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯ ಕಥೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯ ಕಥೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹರದತ್ತ ಗಣದಾಸರಿಗೆ ವ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು ತಂದುಹಾಕಿ, ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಹಾರಾಣಿಯ ಕೈಯಲ್ಲೇ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ, ಮಾಳವಿಕೆಯ ನಾಟ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಹರದತ್ತನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕವು ಮೊದಲಾಗುವುದೂ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯ ಹಾಗೆ; ಕೌತುಕ ಕಳವಳಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅಡ್ಡಿಅನುಪಪತ್ತಿಗಳು ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ ತೊಡಕುಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು, ಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಕಥಾಪ್ರವಾಹವು ಕೋತಿ, ವೈದ್ಯ, ಕಾಲುನೋವು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಿಂತು, ಮತ್ತೆ ಹರಿದು ಬೆಳೆದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡುಬಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಮಾತು ವಾಕ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಕೆತ್ತಿ ನಯಗೊಳಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

೧. ಹಳೆಯದು-ಹೊಸದು—

ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ
ನ ಚಾಪಿ ಸರ್ವಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ |
ಸಂತಃ ಪರೀಕ್ಷ್ಯಾನ್ಯತರದ್ ಭಜಂತೇ
ಮೂಢಃ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯಬುದ್ಧಿಃ || (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

೨. ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ—

ದೇವಾನಾಮಿದಮಾಮನಂತಿ ಮುನಯಃ ಕಾಂತಂ ಕ್ರತುಂ ಚಾಕ್ಷುಷಂ
ರುದ್ರೇಣೇದಮುಮಾಕೃತವ್ಯತಿಕರೇ ಸ್ವಾಂಗೇ ವಿಭಕ್ತಂ ದ್ವಿಧಾ |
ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವಮತ್ರ ಲೋಕಚರಿತಂ ನಾನಾರಸಂ ದೃಶ್ಯತೇ
ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ || (I. ೪)

೩. ಪಾತ್ರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ—

ಪಾತ್ರವಿಶೇಷನ್ಯಸ್ತಂ ಗುಣಾಂತರಂ ವ್ರಜತಿ ಶಿಲ್ಪಮಾಧಾತುಃ |
ಜಲಮಿವ ಸಮುದ್ರಶುಕ್ತೌ ಮುಕ್ತಾಫಲತಾಂ ಪಯೋದಸ್ಯ || (I. ೬)

೪. ವಿದ್ಯೆ-ಜೀವಿಕೆ—

ಯಸ್ಯಾಗಮಃ ಕೇವಲಜೀವಿಕಾಯೈ
ತಂ ಜ್ಞಾನಪಣ್ಯಂ ವಣಿಜಂ ವದಂತಿ || (I. ೧೭)

೫. ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ—

ಅಂಗೈರಂತರ್ನಿಹಿತವಚನೈಃ ಸೂಚಿತಃ ಸಮ್ಯಗರ್ಥಃ
ಪಾದನ್ಯಾಸೋ ಲಯಮನುಗತಸ್ತನ್ಮಯತ್ವಂ ರಸೇಷು |
ಶಾಖಾಯೋನಿರ್ಮೃದುರಭಿನಯಸ್ತದ್ವಿಕಲ್ಪಾನುವೃತ್ತೌ
ಭಾವೋ ಭಾವಂ ನುದತಿ ವಿಷಯಾದ್ರಾಗಬಂಧಃ ಸ ಏವ || (II. ೮)

೬ ಸಪತ್ನೀಸ್ನೇಹ—

ಪ್ರತಿಪಕ್ಷೇಣಾಪಿ ಪತಿಂ ಸೇವಂತೇ ಭರ್ತೃವತ್ಸಲಾಃ ಸಾಧ್ವ್ಯಃ |
ಅನ್ಯಸರಿತಾಂ ಶತಾನಿ ಹಿ ಸಮುದ್ರಗಾಃ ಪ್ರಾಪಯಂತ್ಯಬ್ಧಿಂ || (V. ೧೯)

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಟ್ಯಗಳೆರಡರ ಗುಣಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೂ ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ರೂಪಕಗಳ ಗೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಸುರುಗಾಯಿ; ಬಲಿತು ಬಿರಿದಿರುವ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಹಣ್ಣಲ್ಲ.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಶಾಕುಂತಲಗಳ ನಡುವೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತ; ರಾಜನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ, ತಾನು ಮೋಹಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೇರಿ ಸುಖಿಯಾಗಿರುವುದು. ಮಾಳವಿಕೆ ಭೂಲೋಕದ ಸುಂದರಿ; ಊರ್ವಶಿ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಅಪ್ಸರೆ; ಆದರೂ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಇಹಲೋಕದ್ದು; ಫಲ ಇಂದ್ರಿಯಸುಖ; ಎಂಥವನನ್ನಾದರೂ ಮರಸುವ, ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವ, ಪ್ರಬಲ ಪ್ರೇಮ; ಶಕುಂತಲೆ ಅಪ್ಸರೆಯ ಮಗಳು; ಭೂಲೋಕದವಳೂ ಹೌದು; ಆದರೆ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವು ಉಚ್ಚತರವಾದದ್ದು; ಅದು ತಾನೂ ಶುದ್ಧಗೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಫಲಿಸುವ ಪುತ್ರಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದಿವ್ಯಭಾವ; ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಆ ಪರಿಪಕ್ವಪ್ರಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಆವೇಗವು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಊರ್ವಶಿ ಸ್ವತಂತ್ರೆಯಾದ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚಪ್ರಕೃತಿಯ ದೇವಲೋಕದ ಪ್ರೌಢವೇಶ್ಯೆ. ಅವಳು ತಾನಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ವೀರಪುರುಷನನ್ನು ನಂದನವನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವಿಹರಿಸುವಳು; ಅವಳಿಗೆ ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ; ಸವತಿಯರ ಕಾಟವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಒಬ್ಬಳು ಅವಳನ್ನು ಮಾಳವಿಕೆಯಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿಡುವುದಿರಲಿ, ಕಣ್ಣಿಂದಲೂ ನೋಡದೆ, ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುವಳು; ಹೋದದ್ದೂ ಹೋದದ್ದೇ, ಮತ್ತೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಳವಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವಳು; ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ; ಊರ್ವಶಿಗೆ ಮಗುವಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಅದನ್ನು ಅವಳು ಚ್ಯವನಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವಳು; ಶಕುಂತಲೆಯ ಮಗನು ಗರ್ಭಮೊದಲುಗೊಂಡು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದವನು; ಆದರೆ ಶಕುಂತಲೆ ಎಂದಿಗೂ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟವಳಲ್ಲ; ಅವನೊಡನೆಯೇ ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ಇದರಿಂದ ಪಾರ್ಥಿವ ಚರಿತ್ರೆ ಸ್ವರ್ಗಸೋಪಾನವನ್ನಡರಿದರೆ, ಊರ್ವಶೀಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗವು ಭೂಗತವಾಗುವುದು.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಐದು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಅದರ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವಿದು—

ಕುಬೇರಭವನದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಸರೆಯರಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನೂ ಅವಳ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನೂ ಕೇಶಿಯೆಂಬ ದಾನವನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂದು ಕೇಳಿ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೂರವನು ಅವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರು

ವನು. ಹೇಮಕೂಟಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಮತ್ತೆ ಸೇರಿ ದೇವೇಂದ್ರನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವರಾಜನೊಡನೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರು. ಉರ್ವಶೀ-ಪುರೂರವರಿಗೆ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು.

ರಾಜನು ವಿರಹಪೀಡಿತನಾಗಿ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿರಲು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಉರ್ವಶಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಡನೆ ಬಂದು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ಮೊದಲು ಭೂರ್ಜಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ವೊಂದನ್ನು ಬರೆದೂ ಆಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೂಲಕವೂ ತನ್ನ ಮನೋಗತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ರಾಜನನ್ನು ಕಾಣುವಳು. ಎಲ್ಲರೂ ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಿರುವಾಗ, ಒಬ್ಬ ದೇವದೂತನು ಬಂದು ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಇಂದ್ರನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹಭಂಗವಾಗುವುದು. ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ವಿದೂಷಕನ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಲೂ ನಿಪುಣಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದಲೂ ಉರ್ವಶೀವೃತ್ತಾಂತವು ರಾಣಿಗೆ ತಿಳಿದು ಅವಳು ರಾಜನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಉದ್ಯಾನ ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಿಹೋಗಿದ್ದ ಭೂರ್ಜಪತ್ರವು ಅವಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂದೇ ಹವು ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಕಳವಳಪಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಂಡು ಅವಳ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುವನು. ರಾಣಿ ಅವನ ಅನುನಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಹೋಗುವಳು.

ಅತ್ತ, ದೇವಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ರಚಿತವಾದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ'ವೆಂಬ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯವು ನಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಅವಳ ಸಖಿ ಯಾರನ್ನು ವರಿಸುತ್ತೀಯೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಪುರುಷೋತ್ತಮನನ್ನು' ಎನ್ನು ವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ 'ಪುರೂರವನನ್ನು' ಎಂದುಬಿಟ್ಟಳು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾದ ಭರತಮುನಿಗಳು ಕುಪಿತರಾಗಿ ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇಂದ್ರನು ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಣಯಿಯಾದ ಪುರೂರವನಲ್ಲಿ ಸಂತಾನದರ್ಶನವಾಗುವವರೆಗೆ ಇದ್ದು ಪುನಃ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೆಂದು ಅವಳ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವಧಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅವಳು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಡನೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ರಾಜನ ಮಣಿಹರ್ಮ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಇಳಿದಳು. ಆಗ ರಾಜನು ತನ್ನ ರಾಣಿಯ ಇಷ್ಟದಂತೆ ರೋಹಿಣೀಚಂದ್ರ ಸಮಾಗಮೋತ್ಸವವನ್ನು ನೋಡಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಉರ್ವಶಿ ತನ್ನ ತಿರಸ್ಕರಣಿ ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪೂಜಾಸಾಮಗ್ರಿ ಯೊಡನೆ ರಾಣಿ ಬರುವಳು. ರಾಜನಿಗೂ ತನಗೂ ಬಂದಿದ್ದ ಮನಸ್ತಾಪವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳಿಗೆ ಈ ಚಂದ್ರಪೂಜೆ ಒಂದು ನೆವ; ಅಂದು ಅವಳು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ನಿಜ ವಾಗಿ 'ಪ್ರಿಯಪ್ರಸಾದನ' ವ್ರತ. ರಾಜನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿಯೇ ಇರುವನು. ರಾಣಿಯೂ ಚಂದ್ರಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ರಾಜನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಅನುಜ್ಞೆಕೊಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗುವಳು. ಕೂಡಲೆ ಉರ್ವಶಿ ರಾಜನು ನೆನೆದಂತೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ಅವನ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಅವನು ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಲೇ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲು, ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಳು.

ರಾಜನು ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಉರ್ವಶಿಯೊಡನೆ ಗಂಧಮಾದನ

ಪರ್ವತದ ಮನೋಹರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಮರಳುಗುಡ್ಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದನೆಂದು ಉರ್ವಶಿ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಮಾರವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲತೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಳು. (ತನ್ನ ವನಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಂಗಸರು ಬಂದರೆ ಅವರು ಲತೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಶಾಪವಿತ್ತು.) ರಾಜನು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವನಂತೆ ಕಂಡ ಕಂಡ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾ ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಉರ್ವಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಿಹಾರವು ಮುಗಿದು ಅವರು ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವರು. ಸಂಗಮನೀಯಮಣಿ ಉರ್ವಶಿಯ ಚೂಡಾಮಣಿಯಾಗುವುದು.

ಒಂದು ದಿನ ಆ ಮಣಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತರುತ್ತಿರಲು, ಮಾಂಸದ ತುಂಡೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹದ್ದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾರಿಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ರಾಜನು ಹೊಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಬಾಣಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮೀರಿಹೋಯಿತು ಎಲ್ಲರೂ ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿರಾಶರಾಗಿರಲು, ಒಬ್ಬ ಕಿರಾತ ಬಂದು, ಯಾರೋ ಆ ಹದ್ದನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಂದರೆಂದು ಆ ಬಾಣವನ್ನೂ ಮಣಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವಳು. ಬಾಣದಲ್ಲಿ 'ಉರ್ವಶೀ-ಪುರೂರವರ ಪುತ್ರನಾದ ಆಯು' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಜನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದು. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ತಾಪಸಿ ಆಯುವನ್ನು ಕರೆತಂದು, ಅವನನ್ನು ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಉರ್ವಶಿ ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಳೆಂದೂ, ಈಗ ಅವನು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೆಸಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಉರ್ವಶಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡಲು ಬಂದಿದ್ದಳೆಂದೂ ಹೇಳುವಳು. ರಾಜನಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಆದರೆ ಉರ್ವಶಿಗೆ ದುಃಖ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದ್ರನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅವಳು ಈಗ ಪುರೂರವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧವು ಒದಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಇಂದ್ರನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೋರಿ, ಅವನನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉರ್ವಶಿ ಅವನೊಡನೆ ಆಜೀವವಾಗಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ನಾರದರ ಸಂಗಡ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಆಯುವಿಗೆ ನಾರದರು ಯೌವರಾಜ್ಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವರು.

ಉರ್ವಶೀ-ಪುರೂರವರ ಕಥೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಇದು ವೇದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೋ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೋ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ[7] (ಮಂ. ೧೦, ಸೂ. ೯೫) ಸೂಚಿತವಾದ ಪುರೂರವ ವಿರಹ ವೃತ್ತಾಂತವು, ಪದ್ಮಪುರಾಣ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಭಾಗವತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

---

[7] ಉಷಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ —ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವೇದದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶೀ ಪುರೂರವರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಊರ್ವಶಿ ಮಿತ್ರಾವರುಣರ ಶಾಪದಿಂದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೂರವನನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದಳು. ಪುರೂರವನು ಒಪ್ಪಲು, ಊರ್ವಶಿ ತಾನು ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಅವೇನೆಂದರೆ—(೧) ತಾನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎರಡು ಆಡುಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. (೨) ತನಗೆ ತುಪ್ಪವನ್ನೇ ಆಹಾರವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕು. (೩) ತನಗೆ ಅವನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಕೂಡದು.—ಎಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಿದನು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇಬ್ಬರೂ ಸುಖವಾಗಿರಲು ಒಂದು ದಿನ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಊರ್ವಶಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬೇಜಾರಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ಅವರು ಕೆಲವು ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಗಂಧರ್ವರು ಊರ್ವಶಿಯ ಮಂಚಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಅವಳ ಆಡುಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವು ಅರಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುರೂರವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿಯೇ ಎದ್ದು ಬಂದನು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಂಧರ್ವರು ಮಿಂಚನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಊರ್ವಶಿ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ, ತನ್ನ ನಿಯಮವು ತಪ್ಪಿತೆಂದು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ಪುರೂರವನು ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ಬಂದು ಮಾನಸ ಸರೋವರದ ಹತ್ತಿರ ಅವಳನ್ನು ಪುನಃ ಕಂಡನು. ಅವಳು ಆಗ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷವಾದ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕೆಂದಳು. ಅದರಂತೆ ಒಂದಾಗ ಅವನು ಒಂದು ದಿನ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ಬರುತ್ತ ಅವನು ಆಯು ಮುಂತಾದ ಆರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದನು. ಆದರೆ ಅವಳೊಡನೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಆಶೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಅಗ್ನಿಸ್ಥಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ದಿನ ವನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮರೆತು ಮನೆಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟನು. ಜ್ಞಾಪಕ ಬಂದಾಗ ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಲು ಆ ಸ್ಥಾಲಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬನ್ನಿಯ ಮರವೂ ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ಒಂದು ಅರಳಿಯ ಮರವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಥಿಸಿ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನಡಸಿ, ಅವನು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಗಂಧರ್ವಲೋಕವನ್ನು ಪಡೆದನು.

ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ[8] ಬರುವ ಕಥೆಗೂ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಯಾಜ್ಞಿಕ ಪಾಠಕ್ಕೂ

---

[8] ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರವು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಈಚಿನದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಬೃಹತ್ಕಥೆ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಹುವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಪುರೂರವನು ಒಂದು ದಿನ ನಂದನ ವನದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಲು ವಿಷ್ಣು ಅವಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಕೊಡಿಸಿದನು. ಪುರೂರವನು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತ ಒಂದು ದಿನ ದೇವಾಸುರರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ, ಆ ವಿಜಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಸರೆಯರ ನರ್ತನ ವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ರಂಭೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಲು ಪುರೂರವನು ನಕ್ಕನು. ಅವಳು 'ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ನೀನೇನು ಬಲ್ಲೆ ಈ ದೇವನಾಟ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಳು. ಪುರೂರವನು 'ಊರ್ವಶಿಯಿಂದ ಬಲ್ಲೆ ; ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರು ವಷ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯನಾದ ತುಂಬುರನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದನು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ತುಂಬುರನು ಅವನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ತನಕ ಊರ್ವಶೀವಿಯೋಗ ವಾಗಲೆಂದು ಶಾಪಕೊಟ್ಟನು. ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು ಅಪಹರಿಸಿದರು. ಆಗ ಪುರೂರವನು ಹರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆದು ಅವ ಳೊಡನೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನು. ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಪುರೂರವನು ಒಂದು ದಿನ ಕೇಶಿರಾಕ್ಷಸನ ಕೈಯಿಂದ ಊರ್ವಶೀ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದ್ರನೊಡನೆ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗಿರಲು ಒಂದು ಸಲ ಭರತನು 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ'ದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡುಮಾಡಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶೀ ಮೇನಕೆ ರಂಭೆಯರು ಅಭಿನಯಮಾಡಿದರು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಊರ್ವಶಿ ಎದುರಿಗೆ ಪುರೂರವನನ್ನು ನೋಡಿ ಉದ್ವೇಗಗೊಂಡು ಭರತನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡಲು, ಭರತನು ಕೋಪ ಗೊಂಡು ಅವಳು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಲತೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಪುರೂರವನು ಪಿಶಾಚತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಶಪಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಅವಳು ಅವನೊಡನೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಶಾಪ ಕೊನೆಗಂಡಮೇಲೆ ಆಯು ಮುಂತಾದ ಎಂಟು ಜನ ಪುತ್ರರನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ಈ ಕಥೆಯ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪಕಥೆ ಇದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಗಳು ಪುರೂರವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದುವು. ಅವನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವಕೊಡಲು, ಮಿಕ್ಕೆರಡೂ ಕೋಪಗೊಂಡುವು. ಲೋಭದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕಷ್ಟಬರಲೆಂದು ಅರ್ಥವೂ, ಪ್ರಿಯಾವಿರಹದಿಂದ ಗಂಧಮಾದನ ಪರ್ವತದ ಕುಮಾರವನದಲ್ಲಿ ಅವನು ವ್ಯಥೆಪಡಲೆಂದು ಕಾಮವೂ ಶಪಿಸಿದುವು. ಆದರೆ "ಬಹು ಕಾಲ ಧರ್ಮದಿಂದ ಜೀವಿಸಿ ಸುಖವಾಗಿರು" ಎಂದು ಧರ್ಮವು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿತು.

ಈ ಕಥೆಗೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ಕಥೆಗೂ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇದರಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದ ಕಾಲವು ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಪುರಾಣದ ಯಾವ ಉಪಾಖ್ಯಾನವು ಹೇಗೆ ಬಂತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಗ್ನಿಮಥನ ವಿಷ್ಣೂಪಾಸನೆಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಾದರೂ ನಾಟಕ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಗರವು ವೈದಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಸಹಾಯಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಕವಿ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ತನಗೆ ಬೇಕುಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳಲು ಮೊದಲೇ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದರೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಉರ್ವಶೀ ಪುರೂರವರ ಪ್ರಣಯದ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಪೋಷಣೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶೀ ವಿಕ್ರಮರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯ ಉಂಟಾಗುವುದು ಮಿತ್ರಾವರುಣರ ಶಾಪದಿಂದ. ಉರ್ವಶಿ ಪತಿತಳಾದಾಗಲ್ಲ; ಅವಳು ಕುಬೇರನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತ ಪುರೂರವನಿಂದ ಉಪಕೃತಳಾಗಿ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಜನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡಾಗ. ತುಪ್ಪವನ್ನೇ ಕುಡಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಆಡುಗಳನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಎಂಬ ಯಜ್ಞವಾಸನೆಯುಳ್ಳ ನಿಬಂಧನೆಗಳಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಂಭೀರವಲ್ಲದ ನಗ್ನತೆಯ ನಿಬಂಧನೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗಿ ಕವಿ ಸಂತಾನದರ್ಶನವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉರ್ವಶಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಿಸದಂತೆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ವಿದೂಷಕನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕುಚೋದ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶೀ ಲಾಭವನ್ನೂ ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರಲಾಭವನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದರಿಂದ

ರಂಗರಂಜನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಆಡಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡದೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಇರಿಸಿದ್ದಳೆಂಬುದು ತಾಯಿಯಾದ ಯಾವ ಹೆಂಗಸೂ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಪುರೂರವನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಬಲತರವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುಂತಿ ಗಂಗೆಗೆ ಎಸೆದುಬಿಡಲಿಲ್ಲವೇ? ರಾಜನ ಕಡೆ ವಿದೂಷಕನೂ ರಾಣಿಯೂ ರಾಣಿಯ ಕಡೆ ನಿಪುಣಿಕೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಕವಿಕಲ್ಪಿತಗಳಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ರಾಣಿ ಮೊದಲು ಅಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಕೂಡಲೆ ನಿಯಮವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ರೋಹಿಣೀಚಂದ್ರನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಪತಿಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪತಿಪ್ರಾಣೆಯಾಗಿದ್ದ ಕುಲವಧುವಿನಂತೆ ಅವನ ಸುಖಶಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಂಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಅಡಗಿಕೊಂಡುಬಿಡುವಳು. ಈ ಸಂಯಮಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯಪ್ರೇಮದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಸುಂದರಿಯೂ, ತಾನಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದವಳೂ, ಅದಮ್ಯಪ್ರೇಮವುಳ್ಳವಳೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಹಿಸದವಳೂ ಆದ ಉರ್ವಶಿಯ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅವಳು ಮಾಳವಿಕೆಯಂತೆ ಭಯಸಂಕೋಚ ನಾಚಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಪರಾಧೀನೆಯಾದ ತರುಣಿಯಲ್ಲ. ನಿರ್ಭಯಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರಳೂ ಆದ ಪ್ರೌಢ ದಿವ್ಯಸ್ತ್ರೀ. ಇಂಥವಳ ಪ್ರೇಮಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದ ವಿರಹದಿಂದ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಮೋಹವು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿರಲು, ರಾಜನು ಕೊನೆಗೆ ಉನ್ಮಾದ ಪರವಶನಾಗುವನು. ಇಂಥ ಮೋಹಾಂಧತೆಗೆ, ಉನ್ಮಾದಪರವಶತೆಗೆ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ವಿಚ್ಛೇದ ಅನಂತಸಂತಾಪಗಳೇ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಶಕೋಶಗಳನ್ನೂ ರಾಣಿರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ಗಂಧಮಾದನದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿಯೊಡನೆ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು, ಅವಳು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಾಗ, ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ ಅವಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದು ಪುರೂರವನು ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಆ ಉನ್ಮಾದ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉರ್ವಶೀ-ಪುರೂರವರ ಪ್ರೇಮವು ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಅನುಮೋದಿತವಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ 'ಗೌರೀಚರಣರಾಗ ಸಂಭವ'ವಾದ 'ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿ' ದೊರೆತು, ದಿವ್ಯವಾಣಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಿಕ್ರಮನ ಕೈಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉರ್ವಶಿ ಶಾಪವಿಮುಕ್ತಳಾಗಿ ಪುರೂರವನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಸಾರಿ ವಿಪ್ರಲಂಭವನ್ನು ಪಡೆದು,

ಸೇರಿ ಇನ್ನೇನು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಂದಲೇ ವಿಚ್ಛೇದವಾಗುವ ಸಂಭವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫಲಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ಇಂದ್ರನು ಪುರೂರವನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೊದಲು ತೋರಿದ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಲು, ಉರ್ವಶಿ ವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ಆಜೀವ ಸಖಿಯಾಗುವಳು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಮೂರು ಸಾರಿ ಅಗಲುವಂತೆ ಕವಿ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಜನ ಮೂಲಕ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ವಿರಹದಿಂದ ಹೀಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೂ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷೋದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. (ಮಳೆ ಮೋಡ ಮಿಂಚುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದು ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಲಿಯರ್ ರಾಜನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.) ಅವನ ಈ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಕ್ರೋಧ, ಕರುಣ, ಮೂರ್ಛೆ, ಹಾಸ, ಹರ್ಷ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಚಿಂತೆ, ಸಂಭ್ರಮ, ದುಃಖ, ವಿಷಾದ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು. ಹಲವು ವಿಧವಾಗಿ ಗಾನಮಾಡಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕು.[9] ಮೇಘ, ಮರ, ಬೆಟ್ಟ, ನದಿ, ಹಂಸ, ಚಕ್ರವಾಕ, ಆನೆ, ಸಾರಂಗ ಮುಂತಾದ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇರಬೇಕು.

ಇದು ಬರುವುದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ. ಆ ಅಂಕವೆಲ್ಲವೂ ಗಾನ ನರ್ತನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರವೇಶಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಜನ್ಯಾ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಲು ಗಾನ ('ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ') ಉಂಟು. ಅವರಿಗೆ ನರ್ತನ ಉಂಟು. ಅವರು ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ 'ಖಂಡಧಾರಾ' ಎಂಬ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಆಡುವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಕೋಲಾಟವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[10] ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಂಗಸರು

---

[9] ಉತ್ತರದೇಶದ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೆಜ್ಜೆ' ಮತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :—ದ್ವಿಪದೀ, ಚರ್ಚರೀ, ಭಿನ್ನಕ, ಖಂಡಕ, ಖುರಕ, ವಲಂತಿಕಾ ಕಕುಭ, ಕುಟಿಲಿಕಾ, ಮಲ್ಲಘಟ್ಟೀ, ಅರ್ಧದ್ವಿಚತುರಸ್ರಕ, ಕುಟಿಕಾ, ಮಂದಘಟೀ, ಗಲಿತಕ, ಖಂಡಧಾರಾ—ಇತ್ಯಾದಿ.

[10] ಯದ್ಗೀತಂ ಗುಣಕರ್ಯಾ ಚ ರಾಗೇಣ ಕ್ರೀಡಕೇನ ಚ |
ತಾಲೇನ ಸಾ ಖಂಡಧಾರಾ **ಯಷ್ಟಿಕೇನ ಪ್ರಕಾಶಿತಾ** ||

ಗಂಡಸರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ಗಾನ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಮಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾನ ನಾಟ್ಯಭಾಗಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿರಚಿತವಾದವು, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವುವು ಈಚೆಗೆ ನಟರಿಂದ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಲೋಪ ಬರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಇದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹಂಸ ಮೇಘ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ, ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಾಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳೆಂದೇ ಹಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವೂ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವಿಧವಾದ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದೇಹವು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಜನು ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಿಗಲ್ಲ.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಒಂದು 'ತ್ರೋಟಕ'. ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ—

ಸಪ್ತಾಷ್ಟನವಪಂಚಾಂಕಂ ದಿವ್ಯಮಾನುಷ ಸಂಶ್ರಯಂ |
ತ್ರೋಟಕಂ ನಾಮ ತತ್ ಪ್ರಾಹುಃ ಪ್ರತ್ಯಂಕಂ ಸವಿದೂಷಕಂ ||

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಾನನಾಟ್ಯಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಆಪೆರಾ' ಎಂಬ ರೂಪಕದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಿವ್ಯಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿವೆ. ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರಲೂ ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಲೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ರಾಜ; ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಕಣ್ವಕಶ್ಯಪಾದಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು; ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಹೇಮಕೂಟ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು 'ತ್ರೋಟಕ'ವೆಂದು ಯಾರೂ ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗವು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲೇನೋ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚವು ಮಿಕ್ಕೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ವಾತಾವರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ: ಊರ್ವಶಿಯಂಥ ಅಪ್ಸರೆ ತಾನಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ತೋರುವ ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಪುರೂರವನು ಚಂದ್ರನ ಮೊಮ್ಮಗ; ಚಂದ್ರರಥ, ಚಂದ್ರಧ್ವಜ; ಅವನು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಚಂದ್ರನಿಂದ ಅಮೃತಸೂಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ ಸೇರಿದಳೆಂದರೆ ಚಂದ್ರನೊಡನೆ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಸೇರಿದಂತಿರುತ್ತದೆ (II. ೧೫). ಅವಳೂ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿಯೂ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಚಂಚಲೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ; ಅವನ ಅರಮನೆ 'ಕೈಲಾಸ ಶಿಖರ ಸಶ್ರೀಕ'ವಾಗಿ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಇಂಥ ಅರಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸ್ಫಟಿಕಮಯವಾದ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಹತ್ತಿಹೋಗಲು, ಅಲ್ಲಿ 'ಮಣಿಹರ್ಮ್ಯ ಪ್ರಾಸಾದದ' ಮೇಲೆ ರೋಹಿಣೀ ಸಹಿತನಾದ ಚಂದ್ರನ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಅಪೂರ್ವಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದಿಂದ[11] ಪತಿಪ್ರಸಾದನ ವ್ರತವನ್ನು ನಡಸಿ ಹೋಗಲು ಊರ್ವಶಿ ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದು ಅರಸನನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುವಳು.

ಇವರಿವರಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿ ಬಹು ಖಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವನು. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೋಡಿ! ಒಬ್ಬಳು ಊರ್ವಶಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಔಶೀನರಿ. ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಗಂಗೆ ಮಿಂಚುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದರೆ, ಇವಳನ್ನು ಮಳೆಗಾಲದ ಹೊಳೆ ಮತ್ತು ದೀಪದ ಕುಡಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಿಯಮನಿರತಳಾದ ರಾಣಿಯ ವರ್ಣನೆ—

ಸಿತಾಂಶುಕಾ ಮಂಗಲಮಾತ್ರಭೂಷಣಾ
ಪವಿತ್ರದೂರ್ವಾಂಕುರಲಾಂಛಿತಾಲಕಾ |
ವ್ರತಾಪದೇಶೋಜ್ಝಿತಗರ್ವವೃತ್ತಿನಾ
ಮಯಿ ಪ್ರಸನ್ನಾ ವಪುಷೈವ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ || (III. ೧೨.)

ಬಟ್ಟೆನ ಮೇಲೆ ಅವಳು ನಿಸ್ಸ್ವಾರ್ಥಳೂ ಸಾತ್ವಿಕಳೂ ಆದ ವೈದಿಕರ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸಿನಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇ ಊರ್ವಶಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ—

ಅಸ್ಯಾಸ್ಸರ್ಗವಿಧೌ ಪ್ರಜಾಪತಿರಭೂತ್ ಚಂದ್ರೋ ನು ಕಾಂತಪ್ರಭಃ
ಶೃಂಗಾರೈಕರಸಃ ಸ್ವಯಂ ನು ಮದನೋ ಮಾಸೋ ನು ಪುಷ್ಪಾಕರಃ |

---

[11] ಆತ್ಮನಃ ಸುಖಾವಸಾನೇನ ಆರ್ಯಪುತ್ರಸ್ಯ ಸುಖಮಿಚ್ಛಾಮಿ (III.)

ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡಃ ಕಥಂ ಸ ವಿಷಯವ್ಯಾವೃತ್ತಕೌತೂಹಲೋ
ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇತ್ ಮನೋಹರಮಿದಂ ರೂಪಂ ಪುರಾಣೋ ಮುನಿಃ[12] (I. ೩.)

ಆಭರಣಸ್ಯಾಭರಣಂ ಪ್ರಸಾಧನವಿಧೇಃ ಪ್ರಸಾಧನವಿಶೇಷಃ |
ಉಪಮಾನಸ್ಯಾಪಿ ಸಖೇ ಪ್ರತ್ಯುಪಮಾನಂ ವಪುಸ್ತಸ್ಯಾಃ || (II. ೩.)

ಊರ್ವಶಿ ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ—

ಆವಿರ್ಭೂತೇ ಶಶಿನಿ ತಮಸಾ ಮುಚ್ಯಮಾನೇವ ರಾತ್ರಿಃ
ನೈಶಸ್ಯಾರ್ಚಿರ್ಹುತಭುಜ ಇವ ಚ್ಛಿನ್ನಭೂಯಿಷ್ಠಧೂಮಾ |
ಮೋಹೇನಾಂತರ್ವರತನುರಿಯಂ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ಮುಚ್ಯಮಾನಾ
ಗಂಗಾ ರೋಧಃಪತನಕಲುಷಾ ಗೃಹ್ಣತೀವ ಪ್ರಸಾದಂ || (I. ೯.)

ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸನು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವಸಂತಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಮದವನದ ವರ್ಣನೆ:—

ಅಗ್ರೇ ಸ್ತ್ರೀನಖಪಾಟಲಂ ಕುರಬಕಂ ಶ್ಯಾಮಂ ದ್ವಯೋರ್ಭಾಗಯೋಃ
ಬಾಲಾಶೋಕಮುಪೋಢರಾಗಸುಭಗಂ ಭೇದೋನ್ಮುಖಂ ತಿಷ್ಠತಿ |
ಈಷದ್ಬದ್ಧರಜಃಕಣಾಗ್ರಕಪಿಶಾ ಚೂತೇ ನವಾ ಮಂಜರೀ
ಮುಗ್ಧತ್ವಸ್ಯ ಚ ಯೌವನಸ್ಯ ಚ ಸಖೇ ಮಧ್ಯೇ ಮಧುಶ್ರೀಃ ಸ್ಥಿತಾ || (II. ೭.)

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಧುಶ್ರೀಯ ಬಾಲ್ಯ ಯೌವನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಎಂಥ ವಿಧವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಹೂ ಚಿಗುರುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಜೀವವೆರೆದು ಯೌವನೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ!

ಇದು ಲತೆಯಾಗಿದ್ದ ಊರ್ವಶಿಯ ವರ್ಣನೆ—

ತನ್ವೀ ಮೇಘಜಲಾರ್ದ್ರಪಲ್ಲವತಯಾ ಧೌತಾಧರೇವಾಶ್ರುಭಿಃ
ಶೂನ್ಯೇವಾಭರಣೈಃ ಸ್ವಕಾಲವಿರಹಾದ್ವಿಶ್ರಾಂತಪುಷ್ಪೋದ್ಗಮಾ |
ಚಿಂತಾಮೌನಮಿವಾಸ್ಥಿತಾ ಮಧುಲಿಹಾಂ ಶಬ್ದೈರ್ವಿನಾ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ
ಚಂಡೀ ಮಾಮವಧೂಯ ಪಾದಪತಿತಂ ಜಾತಾನುತಾಪೇವ ಸಾ || (IV. ೬೬.)

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗೋಣವೆಂದು ಕೇಳಿದ ಊರ್ವಶಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪುರೂರವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವು ಇದು—

ಅಚಿರಪ್ರಭಾವಿಲಸಿತೈಃ ಪತಾಕಿನಾ
ಸುರಕಾರ್ಮುಕಾಭಿನವಚಿತ್ರಶೋಭಿನಾ |

---

[12] ಪಂಪನು ಇದನ್ನು ಅನುವಾದಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.—'ಭಾರತ', ೪. ೭೫.

ಗಮಿತೇನ ಖೇಲಗಮನೇ ವಿಮಾನತಾಂ
ನಯ ಮಾಂ ನವೇನ ವಸತಿಂ ಪಯೋಮುಚಾ || (IV. ೭೩)

ಇವು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೂರವನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಉಚಿತವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಇವೆ!

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಎರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು—

೧. ಏಕಂ ಕೃತಿ ಶರೀರೇಸ್ಮಿನ್ ಶೇಷಮಂಗಂ ಭುವೋ ಭರಃ || (III. ೧೧.)
೨. ನಿರ್ವಾಣಸ್ಯ ತರುಚ್ಛಾಯಾ ತಪ್ತಸ್ಯ ಹಿ ವಿಶೇಷತಃ || (III. ೨೧.)

ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿದೂಷಕನ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳು ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ವಿದೂಷಕನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿದೆ; ಅವನು ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಾರ. ಅವನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ನಿಪುಣಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯವೂ, ತನ್ನ ಮಂಕುತನವನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವ ಅವನ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ಒಹು ವಿನೋದಕರವಾಗಿವೆ. ಆಯುಃ ಕುಮಾರಕನು ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕಪಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಗುವನ್ನು ತರುವುದು. ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ್ಗ[13] ಮತ್ತು ಮಹರ್ಷಿಗಳ[14] ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ ಸರಸ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪಾಠಕರನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುವುವು. ಈ ವಿಧವಾದ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ, ನವೀನ, "ಆಧುನಿಕ."

ಶಾಕುಂತಲವು ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಗಳಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯನ್ನೊಳಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸಂವಿಧಾನಚಾತುರ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪ ರಸನಿರೂಪಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ

---

13 ಕಿಂ ವಾ ಸ್ವರ್ಗೇ ಸ್ಮರ್ತವ್ಯಂ? ನ ತತ್ರ ಖಾದ್ಯತೇ ನ ಪೀಯತೇ
ಕೇವಲಮನಿಮಿಷೈರಕ್ಷಿಭಿರ್ವಿಮಾನತಾವಲಂಬ್ಯತೇ || (III.)

14 ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡಃ ಕಥಂ ಸ ವಿಷಯವ್ಯಾವೃತ್ತಕೌತೂ
ಹಲೋ . . . ಪುರಾಣೋ ಮುನಿಃ || (I. ೧೦.)

ವಾಗಿ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೌಶಲಪರಿಪಾಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಶ್ಲಾಘ್ಯನಾಟಕ ವಾಗಿದೆ; ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಅದರ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಸುಂದರಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಮೊದಲು, ಎಂದರೆ ೧೭೮೯ರಲ್ಲಿ, ಸರ್ ವಿಲಿಯಮ್ ಜೋನ್ಸ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯಿತು; ಅವರು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಙ್ಮಯವನ್ನೇ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

ಇದರ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿದೆ.[15] ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

ಒಂದು ದಿನ ದುಷ್ಯಂತನು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ಮಾಲಿನೀ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ಕಣ್ವರು ಇರಲಿಲ್ಲ; ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೋಗಿದ್ದರು. ದುಷ್ಯಂತನು 'ಯಾರಲ್ಲಿ!' ಎಂದು ಕೂಗಲು, ಶಕುಂತಲೆ ಆಶ್ರಮದೊಳಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಅರ್ಘ್ಯಪಾದ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿದಳು. ಅವಳ ರೂಪಿನಿಂದ ಮೋಹಿತನಾದ ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ 'ಕ್ಷತ್ರಿಯಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಬೇರೆ ವರ್ಣದ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲಾರದು'ದರಿಂದ ಆಕೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿದನು. ಆಕೆ ತಾನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆಯರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನೂ ಅವರಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾದ ಮೇಲೆ ಶಕುಂತಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತಳಾಗಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಕಣ್ವರು ಕಂಡು 'ಶಕುಂತಲಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ, ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಕೆಂದಳು. ಆದರೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು

---

15 'ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನ'ವು ಬಂಗಾಳಿಪಾಠದ ಪದ್ಮಪುರಾಣ (ಸ್ವರ್ಗಖಂಡ ಅಧ್ಯಾಯ೧-೫)ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹರದತ್ತಶರ್ಮರು ಹೇಳುವಂತೆ(*Padmapurana and Kalidasa*, *Calcutta*, 1925) ಇದು 'ಶಾಕುಂತಲ'ಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರಲಾರದು. ಪದ್ಮಪುರಾಣವೇ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೂ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಸರಳಾನುವಾದದಂತಿದೆ; ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಂದ ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಮಹಾಭಾರತ ವೃತ್ತಾಂತದ ಜೊತೆಗೆ, ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪ, ಅಂಗುಳೀಯಕ ವೃತ್ತಾಂತ, ಬೆಸ್ತನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳೂ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ತಕ ಮಾತಲಿ ಕಶ್ಯಪ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯು ಆನುಪೂರ್ವಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲದ್ದಾಗಿದೆ; ನಾಟಕದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ ಬರುತ್ತವೆ.

ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಣ್ವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನೂ ಇರದೆಂದೂ ದುಷ್ಯಂತನು ಒಡಂಬಡಿಸಲು, ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ತಾನು ಒಪ್ಪುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಅನುಮತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತ, ರಾಜಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಾದಿಗಳನ್ನೂ ಅನುಚರರನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟುಕಳುಹಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದನು.

ಕಣ್ವರು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದರು. ಶಕುಂತಲೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ಅವನಿಗೆ ಜಾತಕರ್ಮ ನಾಮಕರಣಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದುವು ; ಹೀಗೇ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷವಾಯಿತು. ಆದರೂ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕರಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ ; ಮೊದಮೊದಲು ಕಣ್ವರು ಏನೆಂದಾರೋ ಎಂದು ಹಿಂತೆಗೆದನು ; ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳ ವಿಷಯ ಮರೆತೇ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಶಕುಂತಲೆ ಸದಾ ಅವನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹುಡುಗನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಧೀರನಾಗಿ ಕಾಡಿನ ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಗ್ರಹಿಸಿ 'ಸರ್ವದಮನ' ಎಂದು ಕರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಯೌವರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನೆಂದೂ, ಶಕುಂತಲೆ (ಗಂಡನು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಕಳುಹಿಸದಿದ್ದರೂ) ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಉಚಿತವೆಂದೂ ಕಣ್ವರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಅವಳನ್ನೂ ಹುಡುಗನನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ಹೊರಟು ಅಲ್ಲಿಂದ ಎರಡುಯೋಜನ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಗರವನ್ನು ಸೇರಲು ಆ ಊರಿನ ಜನರು ಈ ಋಷಿಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಜುಗುಪ್ಸೆಪಟ್ಟು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನೂ ಅವಳ ಮಗನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ತಾವು ವನಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಶಕುಂತಲೆ ಮೊದಲು ದುಃಖಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡು, ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿದ್ದ ದುಷ್ಯಂತನೆದುರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ, ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ತನಗೆ ಒಂದೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದುಬಿಟ್ಟನು. ಶಕುಂತಲೆ ಅವಮಾನದಿಂದಲೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ದಿಕ್ಕುತೋರದಂತಾದಳು ; ಆಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ದುಸ್ಸಹವಾದ ಆಗ್ರಹವುಂಟಾಯಿತು ; ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಪೇರಿ ತುಟಿಗಳು ಅದರುತ್ತಿರಲು, ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭರ್ತ್ಸನೆಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು

ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಿದರೆ ಅವನ ತಲೆ ಸಹಸ್ರಹೋಳಾದೀತೆಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದಳು; ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ನೀತಿಯನ್ನೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸಿ, ತಾನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯದೆ, ಅವನು ಅವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯಾಪುತ್ರಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಜರಿದನು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳು ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರು ಊರ್ವಶಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿದಳು. ನಯ ಭಯ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಅವನು ಒಪ್ಪದಿರಲು, ತನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶಕುಂತಲೆ ಮಗನೊಡನೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೊರಟಳು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಶಕುಂತಲೆ ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿತು. ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆಗ ದುಷ್ಯಂತನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದು "ನಾನು ಇವಳನ್ನು ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯೆಂದೂ ಇವನನ್ನು ನನ್ನ ಮಗನೆಂದೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೆನು. ಆದರೆ ಇವಳ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆಯೇ ನಾನು ಇವರನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವುಂಟಾಗುವುದು; ಆಗ ಈ ಪುತ್ರನು ಶುದ್ಧನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ನಂಬಿಕೆಯಿರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆನು" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡನು. 'ಸರ್ವದಮನ'ನು ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿ, 'ಭರತ'ನೆಂದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದನು.

ಈ ಮಹಾಭಾರತದ 'ಶಾಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನವು' ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ'ವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ಒಂದು ಬಂಗಾರದ ಅದುರು; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರವು ಕಣಕಣವಾಗಿ ಎಳೆಯೆಳೆಯಾಗಿ ಇದೆ; ಆದರೆ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ; ಬಹುಭಾಗವಿರುವ ಆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬೇರೆಮಾಡಿ ತೆಗೆದು ಬಂಗಾರವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ಮೆರಗುಕೊಟ್ಟು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಲಾಮೂರ್ತಿ—ನಾಟಕ. ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿ ಬಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೋಟಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಥೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಯಂತನ ಚರಿತ್ರೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇನಲ್ಲ; ಅವನು ಋಷಿ ಗೌರವದಿಂದ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೂ ರೂಪಮೋಹಿತನಾಗಿ, ಭೋಗಲಾಲಸೆಯಿಂದ, ಮುಂದನ್ನು ಯೋಚಿಸದೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು, ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು, ಒಂದು ಕಡೆ ಕಣ್ವರಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನರಿಗೂ ಹೆದರಿ, ಪತಿವ್ರತೆಯೂ ಅಸಹಾಯಳೂ ಆದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಅಧರ್ಮಿ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಜರ್ಷಿ. ಸ್ವರ್ಗಮರ್ತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವನು; ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದೂ ಅವನಿಗೆ ಭೂಷಣವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು ತಾನಾಗಿ ಕೈಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅದು ತನ್ನದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಾಗಲು, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಲು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪಟ್ಟ ಪರಿತಾಪವೆಷ್ಟು! ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದಲ್ಲ, ಅಧರ್ಮಮಾಡಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಆದ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದವುಗಳೇ!

ದುಷ್ಯಂತನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕವಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವೆಂದು ಹೆಸರು; ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೆ ನಾಯಕನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ 'ಶಕುಂತಲಾ ದೌಷ್ಯಂತ' ಎಂದೋ 'ದುಷ್ಯಂತ ಶಾಕುಂತಲ' ಎಂದೋ ಅದನ್ನು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವುದು ದುಷ್ಯಂತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಅವಳ ಪ್ರಣಯದ ಆವಿರ್ಭಾವ ವೃದ್ಧಿ, ಪರಿಣಾಮ, ಫಲ—ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಪ್ರಣಯವೆಂಬುದು ಹೊಸದಲ್ಲ; ಅವನು ಎಷ್ಟೋ ಜನರನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಿದೆ, ಬಿಟ್ಟೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಣಯುವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಶಕುಂತಲೆಯೊಡನೆ ಆದದ್ದರಿಂದ; ಅವಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ, ಹೂವಿನಿಂದ ನಾರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ, ಅವನ ಪ್ರಣಯವು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪುರೂರವಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಣಯದಂತೆಯೇ ನಾಯಿಕೆಯ ಪ್ರಣಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಿತ್ತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಹಂಸಪದಿಕೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ;[16] ಭಾರತದ

---

[16] ದುರ್ವಾಸರು ಶಾಪ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಅನಸೂಯೆ ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಮಾನವನ್ನಿಡುತ್ತಾಳೆ.—(IV ಅಂಕ—ವಿಷ್ಕಂಭ.)

ಆನುಪೂರ್ವಿ ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅತಿ ಮಾನುಷವಾದ ದುರ್ನಿವಾರ್ಯವಾದ ದುರ್ವಾಸಶಾಪವೆಂಬ ಬಾಹ್ಯಯಂತ್ರಸಾಧನ ದಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತ ನನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿರಲಿ, ಅವನಿಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಮರೆತು, ಶಾಪವನ್ನು ತಂದು ಕೊಂಡಳು. ಮೊದಲು ಅನಾಘ್ರಾತಪುಷ್ಪದಂತಿರುವ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದಿಂದಲೂ, ಆಮೇಲೆ ಕಂದಿಕುಂದಿದ ಅವಳ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೂ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವಳು ಅವಳು; ಮಾರೀಚರ ಆಶ್ರಮವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳತಕ್ಕವನು ಅವಳ ಮಗ. ಶಕುಂತಲೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತರುಲತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಚಿಗುರು ಮತ್ತು ಹೂವಿನಂತೆ ಇದ್ದವಳು;[17] ದುಷ್ಯಂತನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ವಿಘ್ನದಂತೆ, ಕಾಡಾನೆಯಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಶಾಂತ ತಪೋವನ ಜೀವನವನ್ನು ಅಶಾಂತಮಾಡಿ ದವನು. ನಾಟಕವು ಮೊದಲಾಗುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯಿಂದ, ನಡೆಯುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯಿಂದ, ಮುಗಿಯುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯಿಂದ. ಮಿಕ್ಕೆರಡು ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವಾದರೂ ಗೌಣಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ; ಅವರ ಸವತಿಯರು ಆಧಿಪತ್ಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಂಸಪದಿಕೆಯ ಗಾನವನ್ನೂ ವಸುಮತೀದೇವಿಯ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಕೇಳಿದರೂ ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಶಕುಂತಲೆಯೇ. ಇನ್ನು, ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಅವಳ ಸಖಿಯರೂ ತಾಪಸಿಯರೂ ಪ್ರಧಾನರಲ್ಲ— ಅವರು ಹೂವಿನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಎಲೆಗಳ ಹಾಗೆ.

ಮಾಳವಿಕೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ರಾಜಪುತ್ರಿ; ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲೆ; ಸದಾ ಅಂತಃಪುರಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸು ತ್ತಿದ್ದವಳು. ಊರ್ವಶಿ ಪ್ರೌಢೆಯಾದ ದೇವಲೋಕದ ವೇಶ್ಯೆ. ಇವರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೂ ಬಹಳವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ; ಅವಳು ಯುವತಿಯಾದರೂ ಪ್ರೇಮಮಯಿಯಾದರೂ ಪುರುಷನೊಡನೆ ಪ್ರಣಯ ವೆಂಬುದೇನೆಂದು ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ; ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದು ಅಂಕುರಿಸಲು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೇನೆಂಬುದೆಂದೇ ಅರಿಯದೆ, 'ತಪೋವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಕಾರ' ವೆನ್ನುವಳು. ಪವಿತ್ರವಾದ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಂದ

[17] ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯೆ ಅವಳನ್ನು ನವಮಾಲಿಕಾ ಕುಸುಮಕ್ಕೂ, ದುಷ್ಯಂತನು ಕುವಲಯದಳ, ಕಿಸಲಯ, ಮಾಲತೀಪುಷ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪೋಷಿತಳಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಿತಳಾಗಿ, ಗಿಡಮರಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಾ, ಜಿಂಕೆಯ ಮರಿಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿಕೊಂಡು "ಅಖಂಡ ಪುಣ್ಯಫಲ"ದಂತೆ ಬೆಳೆದವಳು; ಅವಳು "ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಸತ್ಕ್ರಿಯೆ". ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ದೇವಪೂಜೆ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು, ಅನುಚಿತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸದೆ ನಿಯಮದಲ್ಲಿದ್ದವಳು. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅನುನಯವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ದುಷ್ಯಂತನು ಅದೇ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅವಳ ಕಾಲನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಅನುಚಿತವೆನ್ನಿಸಿತು. ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಯಾರೂ ಅಂಥವರಲ್ಲ—ಕಣ್ವ, ಗೌತಮಿ, ಕಶ್ಯಪ, ಅದಿತಿ, ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ. ಕಣ್ವರು ಕೊಟ್ಟ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಅವಳು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಡಸಿ 'ಗೃಹಿಣೀಪದ'ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಳೆಂದೂ 'ಕುಲಕ್ಕೆ ಆಧಿ'ಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೆ ಸುಂದರಿಯಾದರೂ ಧೃಷ್ಟೆ; ದ್ರೌಪದಿಯ ತಂಗಿ; ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವಳು. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ನಗರವನ್ನು ಕಂಡರಿಯದಿದ್ದರೂ, ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಜನೊಡನೆ ವಾದವನ್ನು ನಡಸಿ, ಅವನನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿ ನಡುಗಿಸಿದವಳು; ನಾಟಕದ ಶಕುಂತಲೆ ಕೇವಲ ಸಾತ್ವಿಕಳು. ಇರಾವತಿ, ಕೋಪಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳ ಮುದ್ದೆಯಾದ ಹುಳಿಗಾಯಿ; ಧಾರಿಣೀ ಔಶೀನರೀದೇವಿಯರು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬಂದಾಗ ಗಂಡನೊಡನೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೋರ ಹಣ್ಣುಗಳು; ಶಕುಂತಲೆ ಪತಿಗೋಸ್ಕರ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಅಖಂಡ ಪುಣ್ಯಫಲ. ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದಿನವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಯುಗವಾಗಿ ಕಳೆದು ಪೂರ್ಣಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನಿಂದಲೂ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿ, ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇ!' ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸಿ, ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಭೂಲೋಕವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ 'ಏಕವೇಣಿ'ಯಾಗಿ ನವೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡರೆ—'ಅವನು ಎಷ್ಟು ಬಡವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ!' ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಅನುತಾಪ. ಕಶ್ಯಪರು ದುರ್ವಾಸಶಾಪವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ 'ತನ್ನ ಗಂಡನು ತನ್ನನ್ನು ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ!' ಎಂದು ಸಂತೋಷ. ಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕ್ಷಾತ್ರ ಕುವರಿ; ಶಾಕುಂತಲದ ಶಕುಂತಲೆ ಕಣ್ವ ಕಶ್ಯಪರ, ಗೌತಮೀ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯರ

ದಿವ್ಯಪುತ್ರಿ; ಅವಳು ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿ. ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರೇಮವೋ, ಮಗನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ; ಉರ್ವಶಿಯಂತೆ ಅವಳು ಗಂಡನಿಗಾಗಿ, ಅವನೊಡನೆ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ, ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟವಳಲ್ಲ; ಅವನು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅವನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸಿಟ್ಟವಳು; ಕಶ್ಯಪರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದವಳು.

"ಯಾಂತ್ಯೇವಂ ಗೃಹಿಣೀಪದಂ ಯುವತಯೋ ವಾಮಾಃ ಕುಲಸ್ಯಾಧಯಃ!"

ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಕವಿಯೆಂಬ ಅಪಪ್ರಥೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ಭಾಸಸೃಷ್ಟರಾದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ಸೀತೆ—ಇವರ ತಂಗಿ!

ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಭಾವ ವಿವರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಹೀಗೇ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ, ಒಂದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ, ಅವಳಿಜವಳಿಗಳಂತೆ ಇರುವ ಅನಸೂಯಾ-ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ಶಾರ್ಙ್ಗರವ ಶಾರದ್ವತರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಸೂಯೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿವೇಕ; ಪ್ರಿಯಂವದೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದ, ಸರಸ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಪಾರವಾದ ಸ್ನೇಹ; ಸಖೀಪ್ರೇಮ; ಶಾರ್ಙ್ಗರವನು ಮುಂಗೋಪಿ, ಅವನ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಕಠಿಣ; ಶಾರದ್ವತನು ಶಾಂತ; ಅಷ್ಟು ಮಾತಿನವನಲ್ಲ; ಆದರೂ ಖಂಡಿತವಾದಿ. ಕಣ್ವರು ಉಪಶಾಂತರು; ಸಂಸಾರದೂರರು; ಆದರೂ ಸ್ನೇಹಪಾಶದಿಂದ ಬಂಧಿತರಾಗಿ, ವಿಧಿವಿಹಿತವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದವರು. ದಯಾರ್ದ್ರಹೃದಯರಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವರ ಸಂಗರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಭಂಗಬಂದಿತ್ತು (ಇದರಿಂದ, ನಿಷ್ಕರುಣಿಗಳ ಶುಷ್ಕ ಹೃದಯವು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.); ಕಶ್ಯಪರು ಸಂಸಾರಿಗಳಾದ ತಪಸ್ವಿಗಳು. ಆದರೂ ಕಣ್ವರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು. "ಯತ್ ಕಾಂಕ್ಷಂತಿ ತಪೋಭಿರನ್ಯಮುನಯಸ್ತಸ್ಮಿನ್ ತಪಸ್ಯಂತ್ಯಮೀ!"

ಈ ಕಥಾ ಭಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿ ಬಾಹ್ಯಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಮೊದಲಾಗುವುದು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ,

ಮುಗಿಯುವುದು ತಪೋವನದಲ್ಲಿ; (ಮಧ್ಯೆ ಮಾತ್ರ 'ಸುಖಸಂಗಿ'ಯಾದ ನಗರ); ಎರಡೂ ತಪೋವನಗಳಾದರೂ,

"ಪ್ರಥಮಾಂಕವು ಚಾಂಚಲ್ಯ ಔಜ್ಜ್ವಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಯೌವನವುಳ್ಳ ಋಷಿಕನ್ಯೆ, ಕೌತುಕೋತ್ಸಾಹಪೂರಿತರಾದ ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರು, ನವಪುಷ್ಪಿತವಾದ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ, ಸೌರಭದಿಂದ ಭ್ರಾಂತವಾದ ಮೂಢ ಭ್ರಮರ, ವೃಕ್ಷಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮೋಹಪರವಶನಾದ ರಾಜ.—ಇವರು ತಪೋವನದ ನಿಭೃತಪ್ರಾಂತವೊಂದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಸೌಂದರ್ಯಮದಮೋದಿತವಾದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಅಪಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈ ಪ್ರಮೋದಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಚ್ಯುತಳಾದಳು. ಆದರೆ ಮಂಗಳಸ್ವರೂಪೆಯಾದ ಭರತಮಾತೆಯು ಯಾವ ದಿವ್ಯತರವಾದ ತಪೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಳೋ ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಿಶೋರೆಯರಾದ ತಾಪಸ ಕನ್ಯೆಯರು ಗಿಡಗಳ ಪಾತೆಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಲತಾಭಗಿನಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿಷೇಕಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೃತಕಪುತ್ರನಾದ ಮೃಗಶಿಶುವನ್ನು ನೀವಾರಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ತರುಲತಾಪಲ್ಲವಗಳ ಸಮುದಾಯ ಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನು ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆ ವನದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನೇ ತುಂಬಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ನೀಮಾವಿನ ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗು ಹಿಡಿದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನವಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯು ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹವ್ಯಾಕುಲರಾದ ತಾಪಸೀಮಾತೆಯರು ದುರಂತ ಬಾಲಕನಿಂದ ವ್ಯಸ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ದೂರದಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ನವಯೌವನ ಲಾವಣ್ಯಲೀಲೆಯು ಆತನನ್ನು ಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಾಲಕನು ಆಕೆಯ ಸಮಸ್ತ ಲಾವಣ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ದುಷ್ಯಂತರಾಜನ ಅಂತರತಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಆರ್ದ್ರವಾಡಿದನು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಲಿನಧೂಸರವಸನಳೂ ನಿಯಮಚರ್ಯೆಯಿಂದ ಶುಷ್ಕಮುಖಿಯೂ ಏಕಜಟಾಧಾರಿಣಿಯೂ ವಿರಹವ್ರತಚಾರಿಣಿಯೂ ಶುದ್ಧಶೀಲಳೂ ಆದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. ಇಂತಹ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷಯ ವರಲಾಭವಾಗದೇ ಇರುವುದೇ? ಬಹುಕಾಲ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದುದರಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದ ಮಲಿನತೆಯು ದಗ್ಧವಾಗಿ ಪುತ್ರಭೂಷಣದಿಂದ ಪರಮಭೂಷಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಮಕಲ್ಯಾಣಕಾಂತಿ

ಯುಕ್ತವಾದ ಯಾವ ಜನಸೀ ಮೂರ್ತಿಯು ಕಂಡುಬಂದಿತೋ ಅದನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಲ್ಲರು ? ''[18]

ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪವು ಪಾತ್ರಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಧಾನಸಾಧನ ವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನಸಾಧನ ವಾಗಿದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವು ಐದು ಅಂಕಗಳಿಗೇ ಮುಗಿಯ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಗೆ ಸಾಧನವಾದ 'ಅಭಿ ಜ್ಞಾನ'ಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಶಾಪ, ಉಂಗುರ, ಭೃಂಗ, ಪುತ್ರಪಿಂಡಪಾಲಸವ್ರತ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಲೂ, ಕಾಡಾನೆ, ಬೆಸ್ತರವನು, ಮೇನಕೆ, ಮಾತಲಿ ಮುಂತಾದವರಿಂದಲೂ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯು ತ್ತದೆ, ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ, ಅದರ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕವಿ ಬಹು ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೂ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂತಹುದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಎರಡೂ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಸಮಾಗಮುವನ್ನು ಕುರಿತವು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಅವನನ್ನು ಋಷಿಗಳು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಂತೆ ಬಾಣವನ್ನು ಉಪ ಸಂಹರಿಸಲು, ಅವರು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಅದು ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮ ವೆಂದೂ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ತಾವು ಸಮಿತ್ತುಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೊರಟಿರುವರೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಅವರಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಅವನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲಣ ಆಶೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕಣ್ವರ ಮೇಲಣ ಗೌರವದಿಂದ, ವೈಖಾನಸರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಯಲ್ಲಿನ ಆದರದಿಂದ. ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರ ಮೊದಲು ಅವನಿಗೆ ಭುಜವು ಅದಿರು ವುದು, ಆಮೇಲೆ ತರುಣಿಯರ ಸಲ್ಲಾಪವು ಕೇಳಿಬರುವುದು; ಇದಾದ ಮೇಲೆ 'ತಪಸ್ವಿ ಕನ್ಯೆ'ಯರೂ ಅವರ ಅವ್ಯಾಜಮನೋಹರವಾದ ರೂಪೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಶಕುಂತಲೆ ಕಣ್ವರ ಕುವರಿಯೆಂದೂ, ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದೂ, ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ತನ್ನ 'ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಮಾಡಿಕೊಂಡು, 'ಅವಿನಯ'ವನ್ನು

[18] ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ.'—ಮ|| ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕ ಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ.

ನಿವಾರಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ನಡೆದು, ಸುಖ ಸಂಕಥಾಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಬ್ಬರ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಹೊರಪಡು ವುದು. ಪರಸ್ಪರ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಮಧುರಾಲಾಪಾದಿಗಳಿಂದ ಅನುರಾಗ ಉಂಟಾಗುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು; ಕಾಡಾನೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಚೆದರಿಸಲು ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗುವುದು; ಆಗ ಒಂದು ಕಡೆ ಋಷಿಗಳೇ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವರು; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅವನ ತಾಯಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಲು, ವಿದೂಷಕನು ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವನು; ಅವನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸಹವಾಸವು ನಿರ್ಬಾಧಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು; ಪರಿಚಯವು ಬೆಳೆದು, ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವುದು. ಈ ಸಮಾ ಗಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯೂ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಇವೆ; ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಆತುರನಾಗಿ 'ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತೀಯಾ?' ಎಂದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕವಿ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಅದರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ನಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[19] ಪರಿಚಯವು ಪ್ರಣಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಹೀಗೆಂದು, ಕಥೆ ನಿದ್ರೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗು ತ್ತವೆ! ಎಷ್ಟು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ! ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆ ಯರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅವರನ್ನೂ ಬಂಧಿಸುತ್ತವೆ!

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಅವರ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮ; ಮೊದಲ ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಾಗಮವು ಎಷ್ಟು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೋ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ; ಅದೂ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಗುವುದು. ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೂ ಕೈಸೊಂದವನಾದ್ದರಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬಾರದು, ಮನಸ್ಸು ಬಂದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರದು; ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳುವರಿಲ್ಲ; ಹೇಳಿದರೂ ಅವರು ತನ್ನನ್ನು ಗುರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವರು; ತಾನಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ! ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಕುತೂಹಲವು ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಆಮೇಲೆ

---

19 ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠವಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಠವಿದ್ದು ಶಕುಂತಲಾ-ದುಷ್ಯಂತರ ಪ್ರಣಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಿಗೂ ಅನುಚಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರ ವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲವೂ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಇಂದ್ರನಿಂದ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾ ಕಶ್ಯಪರ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಲು, ಅವನಿಗೆ ಅಮೃತದ ಮಡುವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತಾಗುವುದು; 'ಅಶೋಕ' ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು, ಬಲಭುಜವು ಅದಿರುವುದು; ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬಾಲಕನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸು ಅನುರಾಗ ಪಡುವುದು; ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಕಾಣುವುದು; ಆದರೆ ಅವನು 'ಋಷಿಕುಮಾರನಲ್ಲ'ವೆಂಬುದೂ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ತಿಳಿಯುವುದು; ಅವನು ಪುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು; ತಾಯಿ ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯ ಮಗಳು; ತಂದೆ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವನು; ಹುಡುಗನು 'ಶಕುಂತಲಾವಣ್ಯ'ವನ್ನು ನೋಡು ಎಂದರೆ 'ಎಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ?' ಎನ್ನುವನು; ಅವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಕ್ಷಾಯಂತ್ರವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ಮುಟ್ಟಲು, ಅದು ಹಾವಾಗಿ ಕಚ್ಚಲಿಲ್ಲ; ಅವನನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲೆಳಸಲು ಅವನು 'ನನ್ನ ತಂದೆ ದುಷ್ಯಂತ! ನೀನು ಯಾರು?' ಎಂದು ಜಗಳಕಾಯುವನು; ಅನಂತರ ಒಂದೇ ಜಡೆಗಟ್ಟಿದ ಮುಡಿಯುಳ್ಳ ಶಕುಂತಳೆ ಬರುವಳು!—ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದರೆ, ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಎದುರಿಗೆ ಏನಿರುವುದೆಂಬುದೇ ಕಾಣದೆ, ದಾರಿನಡೆಯುತ್ತಿರಲು, ಬೆಳಕು ಹರೆಯುತ್ತ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಿಡ ಮರ ಗುಡ್ಡಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ; ನಿರಾಶನಾಗಿ ಶುಭವೆಂಬುದನ್ನೇ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದುಷ್ಯಂತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಈ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ—ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು; ಸರ್ವದಮನನು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆಯೇ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆಗ ಏಳನೆಯ ಅಂಕವು ನಾಟಕವಾಗದೆ, ರಸವತ್ತಾಗದೆ, ಶುಷ್ಕವೂ ಹ್ರಸ್ವವೂ ಆದ ಕಥೆಯಾಗಿ, ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರರ ಮದುವೆ ದೈವಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು; ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧರು ಹೇಳಿದ್ದರು; ಊರ್ವಶೀವಿಕ್ರಮರು ಸೇರಿದ್ದೂ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೇ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿಧಿವಿಲಾಸವು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ದಬ್ಬಿಕೊಂಡು

ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಮೋಡದಂತೆ ಕವಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಕಣ್ವರು ಅವಳ ಆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ದೈವಶಮನಾರ್ಥವಾಗಿ ಸೋಮತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ; ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪವು ಒರಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಎರಗಿ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಕೈಯಿಂದ ಉಂಗುರವು ಜಾರಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಅಪಾರವೂ ಆದ ಸಂಕಟವೊದಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುನಸ್ಸಮ್ಮೇಳನವು ದೈವಸಂಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ನೆರವೇರಿತು.—ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಭಾಸಾದಿಗಳಂತೆ ದೈವಪ್ರಾಬಲ್ಯವಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಇದರಿಂದ ಅವನು ಪೌರುಷ ನಿರಸನವಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದಂತಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಬಾರದು; ಸೃಷ್ಟಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಯಾರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿಲ್ಲ; ಲೀಲಾವಾದವೇ ಏಕೆ ಪರಮಾರ್ಥತತ್ತ್ವವಾಗಿರಬಾರದು?

ಕಾಳಿದಾಸನು ಧರ್ಮಗೊಡ್ಡು, ವಿರಕ್ತ, ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ, ಆತನಿಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಧರ್ಮದಿಂದಿರಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರದ್ಧೆ', 'ವಿಧಿ' ಎರಡೂ ಇರಬೇಕು; ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ 'ವಿತ್ತ'ವೂ ಬೇಕು; ಶ್ರದ್ಧೆ ವಿಧಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ 'ವಿತ್ತ'ವು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ (VII, ೨೯). "ಮನುಷ್ಯರು ಉತ್ಸವ ಪ್ರಿಯರು" (VI, ಸಾನುಮತಿ). ಆದರೆ ಸುಖವು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ದುಃಖವೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ; ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಉದಯಾಸ್ತಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ; ಇವು 'ದುಃಖಸುಖಂಗಳೊಳಿಳೆಯ ನಿಯಮಿಪಂತಿರೆ ತೋರ್ಕುಂ' (IV, ೨). ಆದ್ದರಿಂದ ದುಃಖ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನೂ ಸುಖ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನೂ ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು—ಎಂಬುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾಸನ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಸ್ವಲ್ಪ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯ ಕಡೆಯೇ ಒಲಿದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಶುಷ್ಕಛಾಂದಸವನ್ನೂ ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಲಾಚಾರ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ನಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[20]

---

[20] ೧. 'ಪಶುಮಾರಣ ಕರ್ಮದಾರುಣಃ ಅನುಕಂಪಾಮೃದುರೇವ ಶ್ರೋತ್ರಿಯಃ.' (VI, ೧).

೨. 'ಪ್ರಾಣಾನಾಮನಿಲೇನ ವೃತ್ತಿರುಚಿತಾ . . . ' (VII, ೧೨).

ಇವೆಲ್ಲಾ ಇರಲಿ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು. ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನೆ[21], ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳೇನೋ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ; ಹೇಗೆಂದರೆ—'ನ ಖಲು ನ ಖಲು. . .' (I, ೧೦) ಎಂಬ ಮಾಲಿನೀ ವೃತ್ತವು ಆತುರದಿಂದಲೂ ಗಾಬರಿಯಿಂದಲೂ 'ಬೇಡ! ಬೇಡ!!' ಎಂದು ತಡೆಯುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ; 'ಕ್ವ ವಯಂ ಕ್ವ ಪರೋಕ್ಷಮನ್ಮಥೋ' (III, ೧೮) ಎಂಬ ವೈತಾಳೀಯ ವೃತ್ತವು ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಮಂಕುಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿದೆ. 'ಪಾತುಂ ನ ಪ್ರಥಮಂ. . . .' (IV, ೯) ಎಂಬ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತವು ಗುರುಸ್ವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ, ಕಣ್ವರ ಶೋಕಪೂರಿತ ಹೃದಯಭಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ; ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ

---

೩. 'ಅಕೃತಾರ್ಥೇಽಪಿ ಮನಸಿಜೇ . . .' (II, ೧); ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ 'ಪರಸ್ಪರಾಪ್ರಾಪ್ತಿ . . .' (III, ೧೫) ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.

೪. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿಯಿಲ್ಲ ತೀರ್ಥವಿಲ್ಲ; ಸುಮ್ಮನೆ ಮೀನುಗಳಂತೆ ಮಿಟಮಿಟನೆ ರೆಪ್ಪೆಯಿಲ್ಲದ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು. ಉರ್ವಶಿಯ ತಂದೆ 'ವೇದಾಭ್ಯಾಸಜಡ', ಋಷಿಗಳು 'ಜೋಲುಗಡ್ಡದವರು', 'ಹಣ್ಣೆಲೆಯಂತಿರುವವರು', ಅವರ ತಲೆ 'ಇಂಗುದೀ ತೈಲದಿಂದ ಮಣುಕುಕಟ್ಟಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ', ಅವರಿಗೆ 'ಜನದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮನೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ'—ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಇದು ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದೆ. (ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರುದ್ಧವಾಗಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ?) ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

[21] ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಗಿಣಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಂತಿರುವ ತಾವರೆ ಎಲೆ' 'ಅಂತಶ್ಶಿಖಿಯಾದ ಶಮಿ' 'ಅರಸುತನಂ ಸ್ವಹಸ್ತಧೃತದಂಡಮಹಾತಪವಾರಣೋಪಮಂ'—ಮುಂತಾದ ಉಪಮಾನಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ.

ನಾಟಕವಾದರೂ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ—'ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾಭಿರಾಮಂ' (I, ೭), 'ಅಯಮರವಿವರೇಭ್ಯಃ. . .' (VII, ೭), 'ಶೈಲಾನಾಮವರೋಹತೀವ. . . .' (VII, ೮), 'ಆಲಕ್ಷ್ಯದಂತಮುಕುಲಾನ್. . .' (VII, ೧೭)—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಎಳೆದುಎಳೆದುಕೊಂಡೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರ ಮುಂದಿನ 'ಅನುಮತಗಮನಾ . . .' ಎಂಬ 'ಅಪರವಕ್ತ್ರ' ಪದ್ಯವು ಕೋಗಿಲೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ವನದೇವತೆಗಳ ಅಪ್ಪಣೆ ಬಂತೆಂದು ಆನಂದಿಸಿದ ಕಣ್ವರ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಎಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಇದು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತಿಶಯವಾದದ್ದು, ಕಣ್ವರು 'ಅಮೀ ವೇದಿಂ . . .' ಎಂದು 'ಋಕ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದು.' (ಇದು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್). ಇದೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೇ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಶ್ರೋತ್ರಿಯಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗವು, ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಣ್ವರು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಮುಗಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಭಾರತೀಯ ಗೃಹಿಣಿಯ ನಡತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಈಗ ಹಳಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಶ್ಲೋಕದ, ಅದರ ಭಾವದ, ಶ್ಲಾಘ್ಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವು ಈ ಅನುಕರಣಪರಂಪರೆಯೊಂದೇ ಸಾಕು—

ಶುಶ್ರೂಷಸ್ವ ಗುರೂನ್ ಕುರು ಪ್ರಿಯಸಖೀವೃತ್ತಿಂ ಸಪತ್ನೀಜನೇ
  ಭರ್ತುರ್ವಿಪ್ರಕೃತಾಪಿ ರೋಷಣತಯಾ ಮಾಸ್ಮ ಪ್ರತೀಪಂ ಗಮಃ ।
ಭೂಯಿಷ್ಠಂ ಭವ ದಕ್ಷಿಣಾ ಪರಿಜನೇ ಭಾಗ್ಯೇಷ್ವನುತ್ಸೇಕಿನೀ
  ಯಾಂತ್ಯೇವಂ ಗೃಹಿಣೀಪದಂ ಯುವತಯೋ ವಾಮಾಃ ಕುಲಸ್ಯಾಧಯಃ ॥

ಕಣ್ವರು "ವನೌಕಸನಾದರೂ ಲೌಕಿಕಜ್ಞರು"; ಧೀಮತಾಂ ಕಶ್ಚಿದವಿಷಯೋ ನಾಮ !

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

Windisch—*Geschicte der Sanskrit Philologie*, I, 476.
P. E. Pavaloni—*G.S.A.*, I, 19, 376 f.; 20, 297 f.
Winternitz—*Ind. Ant.*, 27, 136 f.
Berthold Muller—*Kalidasa's Sakunthala und ihre Quelle.*
G. R. Nandargikar—*Introduction to his edition of Raghuvamsa; Kumaradasa.*
Konow—*Ind. Ant.*, 37, 112 f.; *S.B.A.W.*, 1916, 812 f.

Hillebrandt—*G.G.A.*, 1909, ii, *Kalidasa*, *Breslau*, 1921.
R. Pischel—*Materialien zur Kentnis des Apabhramsa*, Berlin, 1902.
Taranatha—*Geschicte des Buddhismus* (trans. by Schiefner, 76 f.).
Bhau Daji—*J.B.B.R.A.S.*, 6, 25 f.; 218 f.
Rhys Davids—*J.R.A.S.*, 20, 148 f.
F. G. Peterson—*J.R.A.S.*, 1926, 725 f.
Bendal—*J.R.A.S.*, 20, 440 f.
Thomas—*J.R.A.S.*, 1901, 253 f.; 1909, 740 f.
Keith—*J.R.A.S.*, 1901, 578 f.; 1909, 433 f.
Lassen—*Indische Altertumskunde*, 2, 967 f.; 1173 f.
Weber—*Z.D.M.G.*, 14, 261 f.; 22, 708 f.; *Ind. Stud.*, 2, 415 f.
Saradaranjana Roy—*J.A.S.B.*, 4, 327 f.; and *Introduction to his edition of Sakunthala.*
Jacobi—*Z.D.M.G.*, 30, 303 f.; *Bhavisatta Kaha von Dhanapala*, 58 f.
V. A. Smith—*E.H.I.*, 301 f.
R. G. Bhandarkar—*J.B.R.A.S.*, 20, 439 f.
M. T. Narasimha Iyenger—*Ind. Ant.*, 39, 236 f.
Grierson and Hoernle—*J.R.A.S.*, 1906, 962 f.
S. M. Natesa Sastri—*Ind. Ant.*, 18, 40 f.
Jackson—*J.A.O.S.*, 22, 331 f.
Rapson—*E.R.E.*, IV, 885.
Fergusson—*J.R.A.S.* (*N.S.*), 12, 268 f.
Maxmuller—*India, What Can It Teach Us?*, 281 f.
Hoernle—*J.R.A.S.*, 1903, 545 f.; 1909, 89 f.
K. B. Pathak—*J.B.B.R.A.S.*, 19, 39 f., 726 f.; *Ind. Ant.*, 40, 170 f.; *Introduction to Meghadutha.*
Monmohan Chakravarthi—*J.R.A.S.*, 1903, 183 f.; 1904, 158 f.
Kern—*Manual of Buddhism*, 129 f.
B. C. Mazumdar—*J.R.A.S.*, 1909, 731 f.
Kielhorn—*Ep. Ind.*, 6, 3 f.; *N.G.G.W.*, 1890, 251 f.
Buhler—*Die Indischen Inscriften und das Alter der ind. Kunstpœsie*, 18, 71 f.
Gawronski—*The Digvijaya of Raghu and Some Connected Problems.*
Bloch—*Z.D.M.G.*, 62, 671 f.

Grierson—*J.R.A.S.*, 1903, 363 f.

Bollensen—'Beitrage zur Erklarung der Malavika,' *Z.D.M.G.*, 13, 480 f.

Geldner—*Vedische Studien*, I, 243 f.

Huth—*Die zeit des Kalidasa.*

Haraprasada Sastri—*J.A.S.B.*, 1905, 253 f.; *J.B.O.R.S.*, II, 35 f., 391 f.

H. A. Shah—*Kautilya and Kalidasa.*

R. C. Mazumdar—'Pushyamithra,' *I.H.Q.*, March, 1925.

K. G. Sankara—'Date of Kalidasa,' *I.H.Q.*, I, 309 f.

G. N. Mazumdar—'Kalidasa and Music,' *A.B.O.R.*, VII, i and ii.

D. R. Bhandarkar—*A.B.O.R.*, VIII, ii.

K. C. Chattopadhyaya—On 'Kalidasa,' Allahabad University Series (Konow thereon *J.R.A.S.*, 1927).

Anand Koul—'Birth Place of Kalidasa,' *J.I.H.*, VII, iii.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ—ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ', XV, 3 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ—ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೮೮೩.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ—ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೨.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ—ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೬.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ—ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೩೪ (ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೮೭೦).

ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕಂ—ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೧.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ—ನಾರಾಯಣ ಗುರುನಾಥ ಕರಗುದರಿ, ಧಾರವಾಡ.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಂ—ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ್, ಧಾರವಾಡ. ೧೮೯೭.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಂ—ಸಾಗ್ಗೆರೆ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ,

[ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ.]

ವಿಶಾಖದತ್ತ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೪೫೦)

‘ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ’ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ವಿಶಾಖದತ್ತಕವಿ ಸಾಮಂತ ವಟೇಶ್ವರದತ್ತನ ಮೊಮ್ಮಗನೆಂದೂ ಮಹಾರಾಜ ಭಾಸ್ಕರದತ್ತನ (ಅಥವಾ ಪೃಥುವಿನ) ಮಗನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಯಾರು, ಯಾವಾಗ, ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದೊಂದೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ವಾರಾಹೀಮಾತ್ಮಯೋನೇಸ್ತನುಮವನವಿಧಾವಾಸ್ಥಿತಸ್ಯಾನುರೂಪಾಂ
ಯಸ್ಯ ಪ್ರಾಗ್ದಂತಕೋಟಿಂ ಪ್ರಲಯಪರಿಗತಾ ಶಿಶ್ರಿಯೇ ಭೂತಧಾತ್ರೀ |
ಮ್ಲೇಚ್ಛೈರುದ್ವಿಜ್ಯಮಾನಾ ಭುಜಯುಗಮಧುನಾ ಸಂಶ್ರಿತಾ ರಾಜಮೂರ್ತೇಃ
ಸಶ್ರೀಮದ್ಬಂಧುಭೃತ್ಯಶ್ಚಿರಮವತು ಮಹೀಂ ಪಾರ್ಥಿವಶ್ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ ||

ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಭರತವಾಕ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿನ ‘ಮ್ಲೇಚ್ಛ’ ಶಬ್ದವು ಮಹಮ್ಮದ್ ಘೋರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದೆಂದರು.[1] ಆದರೆ ಟೆಲಾಂಗರವರು ಅವರ ಮತವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಇದು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದರು.[2] ಕೀತ್ ಪಂಡಿತನ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಇದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.[3] ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಸಿಲ್ವೇನ್‌ಲೆವಿಯ ಮತ.[4] ಆದರೆ ಜಯಸ್ವಾಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಮೇಲಿನ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ಅಧುನಾ,’ ‘ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ’ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದು ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[5] ಇದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಭವವೆಂಬುದು ಬಹುಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತವಾಗಿದೆ.[6]

ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸ

---

[1] *W. II*, ೧೨೮. [2] ‘ಮು. ರಾ.’, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೨೬. [3] *S.D.*, ೨೦೪. [4] *J.A.*, 1923 ಅಕ್ಟೋ.-ಡಿಸೆಂ., ಪು. ೨೦೮. [5] *Ind. Ant.*, 1913, ಪು. ೨೬೫ ; *J.B.O.R.S.*, ೩೩ ; *I.H.Q.*, VII, ೧೬೩. [6] *I.D.*, 71.

ಬಹುದು ;—'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಗಾಂಗಪ್ರಾಸಾದ, ಪುಷ್ಪಚತ್ವರ, ಉಪವನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಭಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆಂದೂ, ಪಾಟಲೀಪುತ್ರನಗರವನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಗರವು ಹುಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೨೯—೬೪೫) ಹಾಳಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರವು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆಳಿದವರು ಮೂವರು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರು—(೧) ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಮೌರ್ಯ, (೨) ಮೊದಲನೆಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ, (೩) ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ. ಇವರಲ್ಲಿ ಭರತವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮೌರ್ಯನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾಗಿರಲಾರನು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಕಾದಿಗಳು (V, ೧೧) ಹಿಂದೂ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಲ್ಲ. ಉಳಿದವನು ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ. ಇವನು ಉಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ[7] ಇರುವ ಹಲವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ—ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲಯಕೇತುವಿನ ಹಿಂದೆ ಬರುವ 'ಹೂಣ'ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ; ಇವರು ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಭಾವ; ಆದರೆ ಅವರು ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಆಗ ಇನ್ನೂ ಮುತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಲಿತವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ "ಹೂಣಲಿಪಿ"ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ; ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ (I, ೧೮೬, ೩೩—೬) ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿಯೂ (IV, ೬೮) ಅವರ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ. "ಆಗ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮ್ಲೇಚ್ಛ"ರು ಶಕರಾಗಿರಬಹುದು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಾಮಗುಪ್ತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ ಶಕಾಧಿಪತಿಯನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು "ಬಂಧುಭೃತ್ಯಃ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲ್ಯಾಣಕುಲ', 'ದೇವ' ಎಂಬ ಪದಗಳೂ (IV, ೪) 'ಶ್ರೀಮತ್' ಎಂಬ ಪದವೂ ಈ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[8] 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ '(ದಂ) ರಂತಿವರ್ಮಾ' '(ಅ) ವಂತಿವರ್ಮಾ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ರಂತಿವರ್ಮಾ' ಎಂಬುದು 'ವಂತಿವರ್ಮಾ' ಎಂಬುದರ ತಪ್ಪುಪಾಠವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಈ ಹೆಸ

---

[7] ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಿತರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ—ಪುಟ ೧೧೨ ನೋಡಿ. [8] *J.B.O.R.S.*, 1932, ಪು. ೩೬ ಇತ್ಯಾದಿ.

ರಿನ ರಾಜರೂ ಯಾರೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ‘ಅವಂತಿವರ್ಮ’ನೆಂಬವರು ಇಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನು ಕಾಶ್ಮೀರ ರಾಜ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೫೫–೮೩); ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಹರ್ಷನ ಬೀಗನಾದ ಮೌಖರಿ ರಾಜ (ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ). ನಾಟಕವು ಇವನ ಕಾಲದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಮತ.[9] ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಹೂಣರು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವೇನೋ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ‘ಚಂದ್ರ ಗುಪ್ತ’ ಎಂಬುದು ‘ವಂತಿವರ್ಮಾ’ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗ ಲಾರದು; ಅದನ್ನು ಯಾರೋ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿರಬೇಕು; ಅದೂ ಇರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ; ಅದನ್ನು ಹಿಲ್ಲೆಬ್ರಾಂಟ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ‘ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ’ ಎಂಬುದೇ ಮೂಲ ಪಾಠವಾಗಿರಬೇಕು; ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದವರು (ಅಧುನಾ) ‘ಈಗ’ ಎಂಬುದರೊಡನೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜನ ಹೆಸರಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.[10]

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೨–೧೨–೮೬೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಯಾಕೊಬಿ ಅವರೂ[11], ಕ್ರಿ. ಶ. ೩೮೮ ಅಥವಾ ೩೯೭ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಮ|| ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ[12] ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕವೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಗ್ರಹಣವು ನಡೆದದ್ದೋ ಕಲ್ಪಿತವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. (ನಾಟಕದಲ್ಲೇನೋ ಗ್ರಹಣವು ಆಸನ್ನವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಇದೆ). ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಧೈರ್ಯ ವಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ?

ರಘುವಂಶ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪಂಚಾಶಿಕಾ, ಶಿಶುಪಾಲ ವಧ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಅಂಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ.[13] ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವು ದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇವುಗಳ ಕಾಲವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲವೋ ಯಾವುದು ಅನುಕರಣವೋ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು?

---

[9] ಯಾಕೊಬಿ, *V.O.J.*, II, p. 212 f.; ಧ್ರುವ, *V.O.J.*, V, p. 25 f.; ‘ಮು. ರಾ.’, ಪೀಠಿಕೆ. [10] ‘ದಂತಿವರ್ಮಾ’ ಎಂಬ ಪಾಠವೂ ಹೀಗೆಯೇ; ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೦೦, ೭೫೦) ಪಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೂ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೭೯) ಈ ಹೆಸರಿನ ರಾಜರಿದ್ದರು. [11] *V.O.J.*, II, ೨೧೨. [12] ‘ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಂ’ (ಮೋ. ರಾಮಶೇಷ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ), ಪೀಠಿಕೆ ಪು. ೨೫; *I.H.Q.*, VII, ೧೬೮. [13] *J.R.A.S.*, 1923, ೫೯೨—೫೯೩; *Ind. Ant.*, March, 1922, ಪು. 49—51; *V.O.J.*, II, V.

ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಕಾಲನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕ್ಷೇಮವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು:—ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಋಜುತ್ವವೂ ಬಿಗುವೂ ಇವೆ; ಆದರೆ ಜಟಿಲತ್ವವಿಲ್ಲ. ಈ ಜಟಿಲತೆ ಬರುವುದು ಬಾಣನಿಂದೀಚೆಗೆ; ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು; ಶಾಕುಂತಲದ ಗದ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಮಾಸಜಟಿಲವಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೂ ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದವನು ಅಥವಾ ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬಾಧಕವೇನೂ ಇರಲಾರದು.

ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವುದು 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ವೊಂದೇಯೆ. ಅವನು ರಾಘವಾನಂದ[14] 'ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' ಮತ್ತು 'ಅಭಿಸಾರಿಕಾ ವಂಚಿತಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಭೋಜನ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ'ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಈಚೆಗೆ ದೊರೆತಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ದ ಕಥೆ ಇದು—

[ನಂದವಿನಾಶಾನಂತರ ಅಮಾತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನು ಮಲಯಕೇತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಅವನೊಡನೆ ಬಂದು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಮುತ್ತಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಅಮಾತ್ಯನನ್ನಾಗಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಚಾಣಕ್ಯನ ಸಂಕಲ್ಪ. ಆದರೆ ನಂದಕುಲದ ಒಂದು ಕುಡಿ ಇದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಕ್ಷಸನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಚಾಣಕ್ಯನು ಮೊದಲು ತಪೋವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು; ಗೂಢಚಾರರಿಂದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.]

ನಿಪುಣಕನೆಂಬ ಗೂಢಚಾರನು ದೈವಿಕವಾಗಿ ದೊರೆತ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಚಾಣಕ್ಯನು ಶಕಟದಾಸನಿಂದ ಹೆಸರು ಕುಲಗೋತ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಕಾಗದವನ್ನು ಬರಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಉಂಗುರದಿಂದ ಮೊಹರುಮಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಶಕಟದಾಸನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸುವಂತೆಯೂ ಆಗ ಅವನನ್ನು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ಬಿಡಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು; ಚಂದನದಾಸನನ್ನು ಕರಸಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡಿಸಿದನು. ಭದ್ರಭಟ ಮುಂತಾದ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಅತೃಪ್ತರಾದವರ ಹಾಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು.

ರಾಕ್ಷಸನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ನಾಶಕ್ಕೆಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ತಂತ್ರವೆಲ್ಲಾ ವೈವಯೋಗ

[14] K. H. Dhruva, *Poona Orientalist*, Oct., 1936.

ದಿಂದಲೂ ಚಾಣಕ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಹೊರಪಟ್ಟು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ; ವಿಷಕನ್ಯೆಯಿಂದ ಪರ್ವತರಾಜನು ಸತ್ತನು ; ಅವಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದವನು ರಾಕ್ಷಸನೆಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ಹರಡಿತು ; ಅವಳನ್ನು ಕರೆತಂದವನೆಂದು ಜೀವಸಿದ್ಧಿ ದೇಶಚ್ಯುತನಾದನು. (ಅವನು ಚಾಣಕ್ಯನ ಮಿತ್ರನಾದ ಇಂದುಶರ್ಮ ; ಆದರೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಸ್ನೇಹಿತನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.) ಪರ್ವತನ ತಮ್ಮನಾದ ವೈರೋಚಕ, ಸೂತ್ರಧಾರನಾದ ದಾರುವರ್ಮ, ಮಾವಟಿಗನಾದ ಬರ್ಬರಕ, ವೈದ್ಯನಾದ ಅಭಯದತ್ತ, ಮಲಗುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮೋದಕ ಎಲ್ಲರೂ ಹತರಾದರು. ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ಶಕಟದಾಸನನ್ನು ಶೂಲದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕರೆತಂದು ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅವನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ತಾನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ತಾನು ತಂದಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಒಡವೆಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಮೊಹರುಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ರಾಕ್ಷಸನು ಅದನ್ನು ಶಕಟದಾಸನಿಗಿತ್ತು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನನ್ನು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡನು. ಚಾಣಕ್ಯನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವರ್ತಕವೇಷದಿಂದ ಪರ್ವತರಾಜನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತಂದು ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮಾರುವರು.

ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರು ಕಪಟ ವ್ಯಾಜ್ಯಮಾಡುವರು ; ಆಗ ಸ್ತನಕಲಶನು ಉದ್ರೇಜಕವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಹೊಗಳಲು ಚಾಣಕ್ಯನು ಅದು ರಾಕ್ಷಸತಂತ್ರವೆಂದರಿತು ಜಗಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವನು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಚಾಣಕ್ಯನನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು, ಚಾಣಕ್ಯನು ಕೋಪಗೊಂಡವನಂತೆ ಅಮಾತ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತೊರೆಯುವನು. ರಾಕ್ಷಸನು ಕುಸುಮಪುರದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಮಲಯಕೇತುವು ಭಾಗುರಾಯಣನೊಡನೆ ಬರುವನು. ಭಾಗುರಾಯಣನು ಭದ್ರಭಟ, ರಾಕ್ಷಸ ಮುಂತಾದವರ ಮಾತಿಗೆ ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಲು, ಮಲಯಕೇತುವು ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿತ್ತೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವನು. ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರಿಗೆ ಜಗಳ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ನಂಬಿ ರಾಕ್ಷಸನು ಅವರ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವನು.

ಜೀವಸಿದ್ಧಿ ಉಂಡಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆಂದು ಭಾಗುರಾಯಣನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮಲಯಕೇತು ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ರಾಕ್ಷಸನೇ ವಿಷಕನ್ಯೆಯಿಂದ ಪರ್ವತರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನು ಹಿಂದೆ ಹೆಸರು ಕುಲಗೋತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶಕಟದಾಸನಿಂದ ಬರೆಸಿದ ಕಾಗದವನ್ನೂ, ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಮೊಹರು ಮಾಡಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ಬೇಕೆಂದು ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ರಾಕ್ಷಸನ ಉಪಾಯವೆಂದೂ ಅವನು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವರ್ಮಾದಿ ರಾಜರು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಪ್ರಸಾದಾಪೇಕ್ಷಿಗಳೆಂದೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಮಲಯಕೇತು ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಇದೆಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಲಯಕೇತು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಚಿತ್ರವರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವನು.

ಮಿಕ್ಕ ಸಾಮಂತರು ಹೆದರಿ ಮಲಯಕೇತುವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಆಗ ಭದ್ರಭಟಾದಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದರು. ರಾಕ್ಷಸನು ಏನುಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ತೋರದೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಟಲೀಪುರದ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಅಲ್ಲಿ ಉದುಂಬರನು ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು

ವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನಿಂದ ಚಂದನದಾಸನು ವಧ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದರಿತು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ಮಶಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟನು.

ರಾಕ್ಷಸನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವನು. ಚಾಣಕ್ಯನೂ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೂ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವರು, ಚಂದನದಾಸನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವನು. ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯ ಬರುವುದು; ಚಾಣಕ್ಯನು ತನ್ನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟುವನು.

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಥೆ ಭಾಗವತ (x), ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸಕ್ಕೆ ಮೂಲವು ಧನಿಕನು ಹೇಳುವಂತೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು.[15] ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಚರಿತ್ರಗ್ರಂಥವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ; ಕಥೆಯ ತಿರುಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು; ಇದನ್ನು ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ, ನಂದಸಂಹಾರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ರಾಕ್ಷಸಸಂಪಾದನೆಗಳು ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳು; ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ರಾಕ್ಷಸನೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ನಿಪುಣಕ ಮುಂತಾದವರು ಕಲ್ಪಿತರು.

ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪ, ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇದರ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆ—ಚಾಣಕ್ಯತಂತ್ರ; ಕಾಮತಂತ್ರವಲ್ಲ; ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತ ಬರುವ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಚಾಣಕ್ಯ ರಾಕ್ಷಸರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಚಾಣಕ್ಯನೆಂದರೆ ಅವನ ತಂತ್ರ. ಅದರ ಗುರಿ ರಾಕ್ಷಸ: ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಬಂದು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೇದೋಪಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತರ ಉಪಾಯಗಳು ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮದಿಂದ

---

15 'ದ. ರೂ.' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ; ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಕೊನೆ; ಈ ಭಾಗವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; (I.C., Vol. I, Nos. 2 and 3) ಆಗಲೂ, ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು—ಪುರಾಣಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳದೆ—ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ (ಧನಿಕನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಯಾರೋ) ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆದರೆಂದಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಾಕ್ಷಸನು ಸಂದಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಲೋಭವಿರಲಿಲ್ಲ; ಐಶ್ವರ್ಯ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿತ್ತು; ದಂಡೋಪಾಯದಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಾಣವು ಸಂಶಯಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನು ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವವನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭೇದಕ್ಕಿಂತ ಯುದ್ಧಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಣವಧೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಣಿವಧೆಯಿಂದ ರಕ್ತಪಾತಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದಲ್ಲ; ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದರೆ ಪರ್ವತೇಶ್ವರನಂಥ ನಿರಪರಾಧಿ ರಾಜನೂ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯಂಥ ಅಸಹಾಯ ವೃದ್ಧನೂ ಬಲಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅವನು ಎಂದಿಗೂ ಉಗುರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಯುದ್ಧದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ಕುಳಿತಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಬಲೆ ಬೀಸಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಯ ಸಂಪಾದಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ನೀತಿಬೀಜವು ಸಣ್ಣದು; ಆದರೆ ಅದು ಬಹು ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಭೇದೋಪಾಯದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದವು ಪ್ರಯೋಕ್ತೃವಿನ ಬುದ್ಧಿ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿನ ಗುಟ್ಟು. ಇವೆರಡೂ ಚಾಣಕ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವನದು ಬಹು ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿ; ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ಮಂತ್ರಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನುರಿಗಿದ ರಾಕ್ಷಸನ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಮಂಕಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ರಾಕ್ಷಸನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಅವನು ಹೊರಗಿದ್ದರೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾದ ನಷ್ಟವೆಂದೂ, ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾದ ಲಾಭವೆಂದೂ, ಅದರಿಂದಲೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ರಾಜ್ಯವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಅವನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ನಿಂತರೆ ತಾನು ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೆ ತನ್ನ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಧೈರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಕ್ಷಾತ್ರಶೌರ್ಯವೂ ಉಳ್ಳ ಮಂತ್ರಿ ದೊರಕುವನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಚಂಡಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೂಡಿದನೆಂದರೆ ಅದು ನಿಷ್ಫಲವಾಗೋಣವೆಂದರೇನು? ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೊಂಚುತ್ತಿತ್ತು, ಹವಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತಡಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಉಂಗುರ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವನು "ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಗೆದ್ದೆ" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ; ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅವನ

ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿ ಫಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಸಲ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೂ ಯೋಚನೆಯಿಂದಲೂ ನಡಸುತ್ತಿದ್ದನು; ಅದರ ನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲೋಪವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು, ಅವನು ಮೊದಲು ಮಲಯಕೇತುವಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೂ ಇದ್ದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಒಡೆದನು; ರಾಕ್ಷಸನು ಪರ್ವತೇಶ್ವರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದೂ ಅವನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಾಭಿಮಾನಿಯೆಂದೂ ಭಾಗುರಾಯಣಾದಿಗಳಿಂದ ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದನು; ಅವರವರಿಗೆ ಜಗಳವು ಕುಸುಮಪುರದ ಹತ್ತಿರ ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೂ ನಗರಾಭಿಮಾನದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದನು; ಚಂದನದಾಸನ ಮರಣವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೊರಹೊರಡಿಸಿದನು; ಬರುವಾಗ ಉಪಾಯದಿಂದಲೇ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬೀಸಾಡಿ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು; ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಾಯಿಂದಲೇ "ಮಂತ್ರಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನಿಸಿದನು.

ಇಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣು; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ದಾರುವರ್ಮನ ಉತ್ತರದಿಂದಲೂ ಸ್ವನಕಲಶನ ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ಶತ್ರುಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಊಹಿಸಿಬಿಟ್ಟನು; ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರಮಾಡಿದನು; ಶತ್ರುಗಳ ಯುಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಗಂಟಲಿಗೇ ಗಾಣವಾದುವು.

ಅವನ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೂಢಚಾರರಿಂದ, ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಂದ ನಡೆದುವು. ಅವನ ನೀತಿ "ಅಶ್ರುತಗತಿ." ಅದು ಅನೇಕವೇಳೆ ಅವನ ಗೂಢಚಾರರಿಗೇ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು: ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು: ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನು ಹೂಡಿದ ಆಟಗಳು; ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕೈಕಾಲುಗಳು. ಅವನ ಕಡೆಯ ಜನರು ಶತ್ರುಪಕ್ಷದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬೆನ್ನಂಟಿದ್ದರು—ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಕ್ಷಪಣಕ, ಶಕಟದಾಸನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕ, ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ಭಾಗುರಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ; ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಸಂದೇಹ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತನ್ನ ಮರ್ಮವನ್ನಂತೂ ಅವನು ಯಾರಿಗೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದವನೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನು ಮಹಾಗುಪ್ತ. ಅವನ ನಟನಚಾತುರ್ಯವು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು, ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಹೀಗೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಚಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವನ ಗೆಲುವಿನಿಂದ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಾದರೂ, ಅವನ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದರೂ, ಅವನ ಕೃತ್ಯ ದಿಂದ ಭಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕ್ರೂರಿಯಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರನಲ್ಲ; ಉದಾರಿ, ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಶಾಲಿ; ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಿಯಾದ ರಾಕ್ಷ ಸನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದೂ ಮುಂದೂ ಬಾಯಿತುಂಬ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದು ಚಾಣಕ್ಯನ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆ :—

ಇದೊ ಗೋಮಯವೊಡೆಯುವ ಕಲ್
ಇದೊ ವಟುಗಳ್ ತಂದ ಕುಶಗಳಿದುಮೊಣಗಿಸಲೊ |
ಡ್ಡಿದ ಸಮಿಧೆಯ ಭಾರದೆ ಬಾ
ಗಿದ ಸೂರಿನ ಕುಸಿದ ಗೋಡೆಯರೆಮನೆ ಕಾಣ್ಬುಂ || (iii. ೧೫.)

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಯಾರದ್ದೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಜ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಅವನಿಗೆ "ವೃಷಲ" ಮಾತ್ರ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಧೈರ್ಯವೂ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವನು ಎಂದಿಗೂ ಎದೆಗೆಟ್ಟವನಲ್ಲ, ದೈವವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ; "ಅರಿಯದವರು ದೈವವೆನ್ನುವರು!" ಎಂದು ದುರ್ಬಲ ರನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ದೈವವು ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವು ದೊರೆತದ್ದು ದೈವಸಹಾಯದಿಂದಲೇ; ಆ ಉಂಗುರ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಚಾಣಕ್ಯನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಇತರ ಸಾಧನ ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ನಂಬಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಕೈಕೊಂಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸುಲಭಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತೆಂದಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಾಣಕ್ಯನ ಗೆಲುವಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸನ ಸೋಲಿಗೂ ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ದೈವಬಲವಿಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಕಡೆಯ ಗೂಢಚಾರರು ಚಾಣಕ್ಯನ ಕಡೆಯವರಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರಲ್ಲ; ಮಲಯ ಕೇತುವಿಗೂ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ; ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಚಾಣಕ್ಯನ ಮರಿ; ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವರು; ಸುಳ್ಳು ವ್ಯಾಜ್ಯವಾಡ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಚಾಣಕ್ಯನ ಜೊತೆಗೂ ನಾಟಕವಾಡುವನು; ಮಲಯಕೇತುವಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ, ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಜ್ಞಾನ ವಿಲ್ಲ. ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನು ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಂದಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಚಾಣಕ್ಯನು ಬರಿಯ ವೈದಿಕಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ರಾಕ್ಷಸನು ಸೇನಾನಿ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿ

ಯಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನೇ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು ; ಅವನು ರಾಕ್ಷಸನ ಬಲಾಬಲಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನು ; ರಾಕ್ಷಸನು ಚಾಣಕ್ಯನನ್ನು ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅವನ ಸರಳಸ್ವಭಾವವು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಚಾಣಕ್ಯರ ಸುಳ್ಳುಜಗಳವನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿಸಿತು. ಅವನು ಚಾಣಕ್ಯನಂತೆ ಸಂದೇಹ ಪ್ರಕೃತಿಯವನಲ್ಲ; ಋಜುಸ್ವಭಾವದವನು ; ಸಾತ್ವಿಕ ; ಸಂಸಾರಿ ; ಈ ಮೃದು ಋಜುಸ್ವಭಾವವು ಅವನ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ, ಹಟವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ, ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಣ್ಣೀರಿಡಿಸುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಕಲ್ಲೆದೆಯವನು ; ಒಂದು ಕಡೆಯೂ, ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಅವನ ಕಣ್ಣು ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸನ ಸಾತ್ವಿಕಗುಣವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಾಗಿಯೂ, ಮಿತ್ರನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹವಾಗಿಯೂ, ದೀನರಲ್ಲಿ ದಯೆಯಾಗಿಯೂ, ರಾಜನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ಸ್ನೇಹ ದಯಾಪರತೆಗಳನ್ನು ಎರೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚಾಣಕ್ಯನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಿಡಿದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಪಾರವಾದ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾಣಕ್ಯನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸುವುದು ; ಒಂದು ಸಾರಿ ಅವನು ಒಪ್ಪಿ ನಿಂತನೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತಾನು ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು, ನಂದರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೇವಿಸಿದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಸೇವಿಸುವನೆಂಬುದು ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಧೀರೋದಾತ್ತರಾದ ತೇಜಸ್ವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

ಇಷ್ಟು ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟವಾಗಿ, ಆ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಘಟನೆಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕಥೆ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮುಗಿಯುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ವಸ್ತುವು ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ; ರಸವು ' ವೀರ 'ವೆಂದೆನ್ನಬೇಕು ; ಆದರೆ ಅದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕಸಮಯಸಿದ್ಧವಾದ ದಾನವೀರ, ದಯಾವೀರ, ಯುದ್ಧವೀರ, ಧರ್ಮವೀರ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ' ವೀರ 'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿ ರಸಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ' ವೇಣೀಸಂಹಾರ 'ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೃತಕವಾ[redacted]ವನ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ಜೀವವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಿರ್ಜೀವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಏನು ಕಥೆ ನಡೆದೀತು ? ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸವಿದ್ದೀತು ?

ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಲೇ ಬಂದಿತ್ತು ; ಅದು ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ; ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇದೆ ; ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಈಚಿನ ಹಲವು ಲೇಖಕರಂತೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; ನಿಜವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ, ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

"ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ"ವು ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ; ಇದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಶಕಪತಿ' ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಣ್ಣನಾದ ರಾಮಗುಪ್ತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಲು, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದ ಧ್ರುವದೇವಿಯ ವೇಷಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆ ಶಕಪತಿಯ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೋಜ,[16] ಬಾಣ[17] ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ; ಈಗಲೂ ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ; ಮ|| ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ದೊರೆದ ಒಂದು ಅಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದರು.[18] ಆ ಮೇಲೆ ಸಿಲ್ವೇನ್ಲೆವಿ ಅವರು 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ'ದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಅದರ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.[19] ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ವರೆಗೆ ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಆಗಲೆಂದು ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ :—

೧. (. . . **ವಿಶಾಖದತ್ತಕೃತೇ ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ** ಮಾಧವಸೇನಾಂ ಸಮುದ್ದಿಶ್ಯ ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಸ್ಯೋಕ್ತಿಃ[20])—

ಆನಂದಾಶ್ರುಜಲಂ ಸಿತೋತ್ಪಲರುಚೋರಾಬದ್ಧತಾ ನೇತ್ರಯೋಃ
ಪ್ರತ್ಯಂಗೇಷು ವರಾನನೇ ಪುಲಕಿಷು ಸ್ವೇದಂ ಸಮಾತನ್ವತಾ |
ಕುರ್ವಾಣೇನ ನಿತಂಬಯೋರುಪಚಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣಯೋರಪ್ಯಸೌ
ಕೇನಾಪ್ಯಸ್ಪೃಶತಾಪ್ಯಧೋನಿವಸನಗ್ರಂಥಿಸ್ತವೋಚ್ಛ್ವಾಸಿತಃ ||

೨. (. . . **ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ** ಚಂದ್ರಗುಪ್ತೋ ಧ್ರುವದೇವೀಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಸ್ವಗತಮಾಹ)—

---

16 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ. 17 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ.

18 *J.B.O.R.S.*, xviii, p. 19; *Ind. Ant.*, 1923, pp. 182-183. 19 *J.A.*, Oct.-Dec., 1923, pp. 201-6.

20 'ವಸಂತಸೇನಾಮುದ್ದಿಶ್ಯ ಮಾಧವಸ್ಯೋಕ್ತಿಃ.' *Ind. Ant.*, 1923.

ಇಯಮಪಿ ದೇವೀ ತಿಷ್ಠತಿ ಯ್ಯೈಷಾ

ರಮ್ಯಾಂ ಚಾರತಿಕಾರಿಣೀಂ ಚ ಕರುಣಾಶೋಕೇನ ನೀತಾ ದಶಾಂ
ತತ್ಕಾಲೋಪಗತೇನ ರಾಹುಶಿರಸಾ ಗುಪ್ತೇವ ಚಾಂದ್ರೀ ಕಲಾ |
ಪತ್ಯುಃ ಕ್ಲೀಬಜನೋಚಿತೇನ ಚರಿತೇನಾನೇನ ಪುಂಸಃ ಸತೋ
ಲಜ್ಜಾಕೋಪವಿಷಾದಭೀತ್ಯರತಿಭಿಃ ಕ್ಷೇತ್ರೀಕೃತಾ ತಾಮ್ಯತಿ ||

(ಅತ್ರ ಧ್ರುವದೇವ್ಯಭಿಪ್ರಾಯಸ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇನ ನಿಶ್ಚಯಃ)—

೩. (. . . **ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ** ದ್ವಿತೀಯೇಂಕೇ ಪ್ರಕೃತೀನಾಂ ಆಶ್ವಾಸನಾಯ ಶಕಸ್ಯ ಧ್ರುವದೇವೀಸಂಪ್ರದಾನೇ ಅಭ್ಯುಪಗತೇ ರಾಜ್ಞಾ ರಾಮಗುಪ್ತೇನಾರಿವಧನಾರ್ಥಂ ಯಿಯಾಸುಃ ಪ್ರತಿಪನ್ನ ಧ್ರುವದೇವೀ ನೇಪಥ್ಯಃ ಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತೋ ವಿಜ್ಞಾಪಯನ್ನುಚ್ಯತೇ ಯಥಾ :)

ಪ್ರತಿಷ್ಠೋತ್ತಿಷ್ಠ ನ ಖಲ್ವಹಂ ತ್ವಾಂ ಪರಿತ್ಯಕ್ತುಮುತ್ಸಹೇ[21]

ಪ್ರತ್ಯಗ್ರಯೌವನ ವಿಭೂಷಣಮಂಗಮೇತ
ದ್ರೂಪಶ್ರಿಯಂ ಚ ತವ ಯೌವನಯೋಗ್ಯರೂಪಂ |
ಸಕ್ತಿಂ ಚ ಮಯ್ಯನುಪಮಾಮನುರುಧ್ಯಮಾನೋ
ದೇವೀಂ ತ್ಯಜಾಮಿ ಬಲವಾಂಸ್ತ್ವಯಿ ಮೇಽನುರಾಗಃ ||

ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀಶಂಕಯಾ ಧ್ರುವದೇವೀ . . .

ರಾಜಾ.—ಅಪಿ ಚ

ತ್ಯಜಾಮಿ ದೇವೀಂ ತೃಣವತ್ತ್ವದಂತರೇ
ತ್ವಯಾ ವಿನಾ ರಾಜ್ಯಮಿದಂ ಹಿ ನಿಷ್ಫಲಂ |
ಊಢೇತಿ ದೇವೀಂ ಪ್ರತಿ ಮೇ ದಯಾಳುತಾ
ತ್ವಯಿ ಸ್ಥಿತಂ ಸ್ನೇಹನಿಬಂಧನಂ ಮನಃ ||

೪. (. . . **ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತೇ** ಚತುರ್ಥೇಂಕೇ)

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ—ಪ್ರಿಯೇ ಮಾಧವಸೇನೇ, ತ್ವಮಿದಾನೀಂ ಮೇ ಬಂಧಮಾಜ್ಞಾಪಯ.

ಕಂಠೇ ಕಿನ್ನರಕಂಠಿ ಬಾಹುಲತಿಕಾ ಪಾಶಃ ಸಮಾಸಜ್ಯತಾಂ
ಹಾರಸ್ತೇ ಸ್ತನಬಾಂಧವೋ ಮಮ ಬಲಾದ್ಬಧ್ನಾತು ಪಾಣಿದ್ವಯಂ |
ಪಾದೌ ತ್ವಜ್ಜಘನಸ್ಥಲಪ್ರಣಯಿನೀ ಸಂದಾನಯೇನ್ಮೇಖಲಾ
ಪೂರ್ವಂ ತ್ವದ್ಗುಣಬದ್ಧಮೇವ ಹೃದಯಂ ಬಂಧುಂ ಪುನರ್ನಾರ್ಹತಿ ||

---

[21] *J.A.*, 1923, Oct.-Dec., pp. 201–206.

ವಿಶಾಖದತ್ತನು "ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ"ವನ್ನು ಬರೆದಾಗ "ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ"ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಜಯಸ್ವಾಲರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ;[22] ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

'ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ'ವು[23] 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ವಿಜ್ಜಿಕಾ (ಅಥವಾ ಕಿಶೋರಿಕಾ?) ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಕವಿ ಬರೆದಂತೆಯೂ ಇದರ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೩೨೪ ಎಂದೂ ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಗಧ ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ಕಲ್ಯಾಣವರ್ಮನಿಗೆ ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ; ಶೂರಸೇನಾಧಿಪತಿ ಕೀರ್ತಿಷೇಣನ ಮಗಳಾದ ಕೀರ್ತಿಮತಿಯೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಮೊದಲು ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಸಹಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮದುವೆ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಸುಗಾಂಗಪ್ರಾಸಾದದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೌಮುದೀಮಹೋತ್ಸವದ ಕಾಲ; ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, "ಮತ್ತೊಂದು ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ"ದಂತೆ, ಮದುವೆಯ ವರೆಗಿನ ರಾಜಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ರಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವೋ, ಕಲ್ಪಿತವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಲಿಚ್ಛವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತಿಳಿಯದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕಗಳಲ್ಲದ ಇಂಥ ಕಥಾ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ: ಶೌನಕ—ಬಂಧುಮತೀ, ಅವಿಮಾರಕ—ಕುರಂಗೀ, ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಹರ್ಷ ಶೂದ್ರಕ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇಂಥ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; 'ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ'ವು ಇವುಗಳ ಛಾಯೆಯಂತೆ ಇದೆ; ಶೈಲಿ ಸರಣಿ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಸಪ್ಪೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದಾಗಲಿ, 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದಾಗಲಿ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ.

---

[22] *A.B.O.R.*, XII, i.

[23] *J.A.H.R.S.*, II, III.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

J. Charpentier—'Some Remarks on the Hindu Drama', *J.R.A.S.*, 1923, 585 f.; 'Sakara', Do., 1925, 237 f.; 'Date of Mudrarakshasa', *I.H.Q.*, VII, 629.

K. P. Jayaswal—'The Date of the Mudrarakshasa and the Identification of Malayakethu', *Ind. Ant.*, 42, 265 f.; 46, 275 f.; 'Bandhubhrithya of the Mudrarakshasa', Do., 46, 275; 'Chandra Guptha II and his Predecessor', *J.B.O.R.S.*, XVIII.

A. Rangaswami Saraswati—'Devi Chandraguptham', *Ind. Ant.*, 52, 181 f.; 'Further Glimpses into Gupta Literary History', *Q.J.M.S.*, April, 1925, 268 f.; 'The Age of Bharavi, etc.', Do., April, 1923, 686–7.

S. Srikantasastri—'Date of Mudrā-rākshasa', *I.H.Q.*, VII, 163–169; Introduction to 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಂ'.

Sylvain Levi—*Journal Asiatique*, Oct.-Dec., 1923, 201–6.

H. Jacobi—'On Visakhadatta', *W.Z.K.M.*, II, 212 f.

K. H. Dhruva—'Age of Visakhadatta', *W.Z.K.M.*, V, 25 f.; 'Introduction to his edition of Mudra. Verses mistaken for prose in Mudrarakshasa', *Poona Orientalist*, Oct., 1936.

Keith—'The Date of the Brihathkatha and Mudrarakshasa', *J.R.A.S.*, 1909, 145 f.

M. Winternitz—'Historical Dramas in Indian Literature' in *Krishnaswamiengar Commemoration Vol.* 359 f.

K. T. Telang—*Introduction to his edition of Mudra.* (Bombay Sanskrit Series, 1928).

Haas—*Mudrārākshasa* (Edition and Translation), Columbia University Press, New York, 1912.

K. S. Ramaswami Sastri—*Introduction to Kavyamīmāmsā* (3rd Edition, Baroda, 1934.)

Hillebrandt—*Z.D.M.G.*, 39, 107 f.; Do., 69, 363 f.; *N.G.G.W.*, 1905, 429 f.; *Uber das Kautilyasasthra*, 25 f.

Sten Konow—'Review of Mudrarakshasa' (ed. by Hillebrandt), *Ind. Ant.*, 43, 64 f.

ವಿಶಾಖದತ್ತನು "ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ"ವನ್ನು ಬರೆದಾಗ "ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ"ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಜಯಸ್ವಾಲರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ;[22] ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

'ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ'ವು[23] 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ವಿಜ್ಜಿಕಾ (ಅಥವಾ ಕಿಶೋರಿಕಾ?) ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಕವಿ ಬರೆದಂತೆಯೂ ಇದರ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೩೨೦ ಎಂದೂ ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಗಧ ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ಕಲ್ಯಾಣವರ್ಮನಿಗೆ ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ; ಶೂರಸೇನಾಧಿಪತಿ ಕೀರ್ತಿಷೇಣನ ಮಗಳಾದ ಕೀರ್ತಿಮತಿಯೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಮೊದಲು ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಸಹಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮದುವೆ ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಸುಗಾಂಗಪ್ರಾಸಾದದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೌಮುದೀಮಹೋತ್ಸವದ ಕಾಲ; ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, "ಮತ್ತೊಂದು ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ"ದಂತೆ, ಮದುವೆಯ ವರೆಗಿನ ರಾಜಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕವು ರಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವೋ, ಕಲ್ಪಿತವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಲಿಚ್ಛವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತಿಳಿಯದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕಗಳಲ್ಲದ ಇಂಥ ಕಥಾ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ: ಶೌನಕ—ಬಂಧುಮತೀ, ಅವಿಮಾರಕ—ಕುರಂಗೀ, ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಹರ್ಷ ಶೂದ್ರಕ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇಂಥ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; 'ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ'ವು ಇವುಗಳ ಛಾಯೆಯಂತೆ ಇದೆ; ಶೈಲಿ ಸರಣಿ ಕಲ್ಪನ ಪ್ರತಿಪಾದನಗಳು ಸಪ್ಪೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದಾಗಲಿ, 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದಾಗಲಿ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ.

---

[22] *A.B.O.R.*, XII, i.
[23] *J.A.H.R.S.*, II, III.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

J. Charpentier—'Some Remarks on the Hindu Drama', *J.R.A.S.*, 1923, 585 f.; 'Sakara', Do., 1925, 237 f.; 'Date of Mudra-rakshasa', *I.H.Q.*, VII, 629.

K. P. Jayaswal—'The Date of the Mudrarakshasa and the Identification of Malayakethu', *Ind. Ant.*, 42, 265 f.; 46, 275 f.; 'Bandhubhrithya of the Mudrarakshasa', Do., 46, 275; 'Chandra Guptha II and his Predecessor', *J.B.O.R.S.*, XVIII.

A. Rangaswami Saraswati—'Devi Chandraguptham', *Ind. Ant.*, 52, 181 f.; 'Further Glimpses into Gupta Literary History', *Q.J.M.S.*, April, 1925, 268 f.; 'The Age of Bharavi, etc.', Do., April, 1923, 686–7.

S. Srikantasastri—'Date of Mudrā-rākshasa', *I.H.Q.*, VII, 163–169; Introduction to 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಂ'.

Sylvain Levi—*Journal Asiatique*, Oct.-Dec., 1923, 201–6.

H. Jacobi—'On Visakhadatta', *W.Z.K.M.*, II, 212 f.

K. H. Dhruva—'Age of Visakhadatta', *W.Z.K.M.*, V, 25 f.; 'Introduction to his edition of Mudra. Verses mistaken for prose in Mudrarakshasa', *Poona Orientalist*, Oct., 1936.

Keith—'The Date of the Brihathkatha and Mudrarakshasa', *J.R.A.S.*, 1909, 145 f.

M. Winternitz—'Historical Dramas in Indian Literature' in *Krishnaswamiengar Commemoration Vol.* 359 f.

K. T. Telang—*Introduction to his edition of Mudra.* (Bombay Sanskrit Series, 1928).

Haas—*Mudrārākshasa* (Edition and Translation), Columbia University Press, New York, 1912.

K. S. Ramaswami Sastri—*Introduction to Kavyamīmāmsā* (3rd Edition, Baroda, 1934.)

Hillebrandt—*Z.D.M.G.*, 39, 107 f.; Do., 69, 363 f.; *N.G.G.W.*, 1905, 429 f.; *Uber das Kautilyasasthra*, 25 f.

Sten Konow—'Review of Mudrarakshasa' (ed. by Hillebrandt), *Ind. Ant.*, 43, 64 f.

V. A. Smith—*Early History of India*, 120 n.
C. H. Tawney—'Review of Kathasarithsagara', *J.R.A.S.*, 1908, 910.
E. J. Rapson—'Indian Drama', *E.R.E.*, IV, 886.
Speyer—*Studies About the Kathasarithsagara*, 51 f.
Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1225 f.
Hertel—*Z.D.M.G.*, 70, 133 f.
V. J. Antani—'The Date of the Mudrarakshasa', *Ind. Ant.*, 51, 49 f.
A. S. Altekar—'A New Guptha King', *J.B.O.R.S.*, March, 1928.
F. W. Thomas—'Chandraguptha the Founder of the Maurya Empire', *C.H.I.*, I, 470 f.
J. C. Ghose—'Was Visākhadatta a Bengali?' *J.A.S.B.*, Vol. 26, no. 7.
C. D. Chatterjee—'Some observations on the Brihathkatha and its alleged relation to the Mudra.', *I.C.*, Oct., 1934.
V. Raghavan—'The Brihathkatha, the Mudra. and the Avaloka of Dhanika on the Dasarupa', *I.C.*, Jan., 1935.
D. L. Narasimhachar—"ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ನಾಟಕ" in 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ', 18, ii, 112 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ನಾಟಕಂ—ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಶೇಷ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ), ೧೯೩೧.

ಮಧ್ಯಕಾಲ

ಹರ್ಷ - ಭವಭೂತಿ - ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ - ರಾಜಶೇಖರ - ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ - ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ

ಹರ್ಷವರ್ಧನ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೯೦—೬೪೭)

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಮೌರ್ಯ, ಅಶೋಕ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹರ್ಷನ ವಿಚಾರವೇ ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು— ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತ, ಹುಯಾನ್‌ತ್ಸಾಂಗನ ಹೇಳಿಕೆ, ಹರ್ಷ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಮುಂತಾದವರ ಶಾಸನಗಳು.

ಹರ್ಷ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು[1] ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೯೦ ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಪ್ರಭಾಕರ ವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಯಶೋಮತಿ ಇವರು ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು. ಯಶೋ ಮತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾಳವರಾಜನಾದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಯಶೋಧರ್ಮನ ಮಗಳು. ಹರ್ಷನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನೆಂಬ ಅಣ್ಣನೂ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯೆಂಬ ತಂಗಿಯೂ ಇದ್ದರು. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಆಳಿ ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಹತನಾಗಲು ಹರ್ಷನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು (೬೦೬).

ಅವನ ಆಳಿಕೆ ಯುದ್ಧದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಒಂದು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದನು; ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಅವನಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲನಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರ್ಷನ ಕೈ ಹಾಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನು ಉತ್ತರಾಪಥಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನಿಸಿ ಕೊಂಡು ಚೀನಾ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅವನದೇ ಒಂದು ಶಕೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

ಅವನು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಯಿತ್ತು, ಸುಭಿಕ್ಷವಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು; ರಾಜನೇ ಸ್ವಂತ ವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವೂ ಅಭಿ ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡುವು. ಬಹು ಜನರು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವನು ಒಂದು ಕಡೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ

---

[1] ಅವನಿಗೆ ಹರ್ಷವರ್ಧನ, ರಾಜಪುತ್ರ-ಶೀಲಾದಿತ್ಯ ಎಂದೂ ಹೆಸರು.

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತನು. ನಾಲಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನ ವಿದ್ಯಾಶ್ರಮವೂ, ಬಾಣ ಭರ್ತೃಹರಿ ಭಾರವಿ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಅವನು ಭೂಕಂದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಹುಟ್ಟುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದನಂತೆ. ಬಾಣನು ಅವನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ:—

"ಏತೇನ ಚ ಖಲು ರಾಜನ್ವತೀ ಪೃಥ್ವೀ | . . . . ಚಿತ್ರಮಿದಮತ್ಯಮರಂ ರಾಜತ್ವಂ | ಅಪಿ ಚಾಸ್ಯ ತ್ಯಾಗಸ್ಯಾರ್ಥಿನಃ, ಪ್ರಜ್ಞಾಯಾಃ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ, ಕವಿತ್ವಸ್ಯ ವಾಚಃ, ಸತ್ವಸ್ಯ ಸಾಹಸಸ್ಥಾನಾನಿ, ಉತ್ಸಾಹಸ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಾಃ, ಕೀರ್ತೇರ್ದಿಙ್ಮುಖಾನಿ, ಅನುರಾಗಸ್ಯ ಲೋಕಹೃದಯಾನಿ, ಗುಣಗಣಸ್ಯ ಸಂಖ್ಯಾ, ಕೌಶಲಸ್ಯ ಕಲಾ ನ ಪರ್ಯಾಪ್ತೋ ವಿಷಯಃ . . ."—'ಹರ್ಷಚರಿತ' (ಬೊಂಬಾಯಿ), ಉಚ್ಛ್ವಾಸ II, ೧೨೧.

ಹರ್ಷನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರಂತೆ ಶಿವನನ್ನೂ[2] ಆದಿತ್ಯನನ್ನೂ[3] ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಬುದ್ಧನಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿಯಿತ್ತು; ಈ ಬೌದ್ಧಾಭಿಮಾನವು ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಗಂಜಾಂ ಯುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೪೩) ಅವನು ಅಶೋಕನಂತೆ ಬೌದ್ಧನಾದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹರ್ಷಮಹಾರಾಜನು ಧೀರನಾಗಿ ಆಳಿ, ದಾನಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಕೊನೆಗೆ ಶಾಂತನಾಗಿ ಮಡಿದನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೪೭).

"ಕರ್ಮಣಾ ಮನಸಾ ವಾಚಾ ಕರ್ತವ್ಯಂ ಪ್ರಾಣಿಭಿರ್ಹಿತಂ |
ಹರ್ಷೇಣೈತತ್ಸಮಾಖ್ಯಾತಂ ಧರ್ಮಾರ್ಜನಮನುತ್ತಮಂ"—
ಬಸ್ಖೇರ ತಾಮ್ರಶಾಸನ.

ಹರ್ಷನು 'ಸುಪ್ರಭಾತ ಸ್ತೋತ್ರ' (*J.R.A.S.*, ೧೯೦೩, ಪು. ೭೦೩-೭೨೨) 'ಅಷ್ಟಮಹಾಶ್ರೀ ಚೈತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ತೋತ್ರ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ, 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ,' 'ರತ್ನಾವಳೀ,' 'ನಾಗಾನಂದ' ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[4] ಬಸ್ಖೇರ (ಶಕ ೬೨೮) ಮಧುವನ (೬೩೧)

---

[2] ಪರಮಮಾಹೇಶ್ವರೋ ಮಹೇಶ್ವರ ಇವ ಸರ್ವಸತ್ವಾನುಕಂಪಃ—(ಬಸ್ಖೇರ ಶಾಸನ.)

[3] cf. ಏಕಃ ಶ್ಲಾಘ್ಯೋ ವಿವಸ್ವಾನ್ . . . (ನಾಗಾನಂದ, iii. 18).

[4] ಹಿಂದೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಶ್ರೀಹರ್ಷರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕರ್ತೃವೆಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಣೇಶ್ವರ ಕನ್ಯಕುಬ್ಜಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಹರ್ಷನೇ ಕರ್ತೃ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿ. ಎಸ್. ಘಾಟೆ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾದ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾದ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ನಾಟಿಕೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು.

ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳೂ ('ಎಪಿ.ಇಂ.,' iv, ೨೦೮ ಮತ್ತು i, ೬೭) ಅವನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅವನು ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ.[5]

ರಾಜರು ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಅಪರೂಪವಾದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ[6] ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನಪಂಡಿತರು ಯಾರೋ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಒಂದು ಅನುಮಾನವಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ಕಾರನಾದ ಮಮ್ಮಟನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೧೧೦೦) ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ "ಶ್ರೀಹರ್ಷಾದೇಃ ಧಾವಕಾದೀನಾಮಿವ ಧನಂ," ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಧಾವಕ (ಅಥವಾ ಬಾಣ)ನಿಗೆ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಧನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಈ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಗೋಜಿಭಟ್ಟ (೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಆ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಧಾರ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತಾವ ಆಧಾರವಿದೆಯೋ ತಿಳಿಯದು. ಧಾವಕಾದಿಗಳು ಶ್ರೀಹರ್ಷನಿಂದ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ಮಾತ್ರ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಹರ್ಷನು ಕವಿಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾವಳಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮುನ್ನೂರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಈ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಬೀಜವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರ್ಷನೇ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಹರ್ಷನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಣನೇ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ.[7] ಶೀಲಾದಿತ್ಯನು ಜೀಮೂತ

---

5 'ಕವೀಂದ್ರ ವಚನ ಸಮುಚ್ಚಯ,' 'ಸದುಕ್ತಿ ಕರ್ಣಾಮೃತ,' 'ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹರ್ಷರಚಿತವೆಂದು ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ.

6 ಕವಿಗಳಾದ ರಾಜರು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇಲ್ಲ:—ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ, ''ಶೂದ್ರಕ'', ಮಹೇಂದ್ರವಿಕ್ರಮವರ್ಮ, ನೃಪತುಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ.—*I. A.*, xx, ೨೦೧ ಪುಟ ನೋಡಿ.

7 (1) ಆಢ್ಯರಾಜ ಕೃತೋತ್ಸಾಹೈಃ ಹೃದಯಸ್ಥೈಃ ಸ್ಮೃತೈರಪಿ |
ಜಿಹ್ವಾಂತಃಕೃಷ್ಯಮಾಣೇವ ನ ಕವಿತ್ವೇ ಪ್ರವರ್ತತೇ ||
—'ಹರ್ಷಚರಿತ' I, ಶ್ಲೋ. ೧೯
(ಆಢ್ಯರಾಜ = ಹರ್ಷ ; ಉತ್ಸಾಹ = ಕಾರ್ಯವಿಶೇಷ ?)

(2) ಅಪಿ ಚಾಸ್ಯ ತ್ಯಾಗಸ್ಯಾರ್ಥಿನಃ ಪ್ರಜ್ಞಾಯಾಃ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಕವಿತ್ವಸ್ಯ ವಾಚಃ . . . ಕೌಶಲಸ್ಯ ಕಲಾ ನ ಪರ್ಯಾಪ್ತೋ ವಿಷಯಃ—'ಹರ್ಷಚರಿತ' II.

(3) ಕಾವ್ಯಕಥಾಸ್ವಪೀತಮಮೃತಮುದ್ವಮಂತಂ—'ಹರ್ಷಚರಿತ' II.

(4) ಮುಖನಿವಾಸಿನೀಂ ಸರಸ್ವತೀಂ ದಧಾನಂ—'ಹರ್ಷಚರಿತ' II.

ವಾಹನನ ಕಥೆಯನ್ನು (ನಾಗಾನಂದ) ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಇತ್ಸಿಂಗನು (೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ[8]. ಉದಯ ಸುಂದರೀಕಥಾಕಾರನಾದ ಸೊಡ್ಡಲನು (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಶ್ರೀಹರ್ಷನು 'ಗೀರ್ಹರ್ಷ'ನೆಂದೂ (ಪುಟ ೨), ಅವನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮುಂಜ ಭೋಜರಂತೆ ಭೂಪಾಲ-ಕವೀಂದ್ರನಾಗಿ ಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಂತೆಯೂ (ಪುಟ ೧೫೦) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಯಾಪೀಡನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೦೦) 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಿಂದ ಅನುವಾದಮಾಡಿ, ಅದು ರಾಜರಚಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜಯದೇವನೂ (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಹರ್ಷನು ಕವಿಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮಧುಸೂದನನು (ಸುಮಾರು ೧೬೫೪) ಅವನನ್ನು 'ಕವಿಜನಮೂರ್ಧನ್ಯ'ನೆಂದೂ 'ರತ್ನಾವಳ್ಯಾಖ್ಯ ನಾಟಿಕಾ ಕರ್ತ'ನೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[9] ಅವನು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು, ನಾಟಕ ಕರ್ತನಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಶ್ರೀಹರ್ಷೋ ನಿಪುಣಃ ಕವಿಃ . . ." ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೇ ಸಾಕು; ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಬಾಣ (ಧಾವಕ) ಕರ್ತೃತ್ವವು ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ, ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಬಾಣನಂತೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಲಾರನು; ಕಾದಂಬರೀ ಹರ್ಷಚರಿತಗಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.[10] ಬಾಣನು ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನು ರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ದುಡ್ಡು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಹರ್ಷಚರಿತ' 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳನ್ನೇ ರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದೇನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ತರ್ಕವಲ್ಲ. ರತ್ನಾವಳೀ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಾಣನು ಬರೆದನೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ನಾಗಾನಂದವನ್ನೂ ಅವನೇ ಬರೆದನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಸಂಭವನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವೈದಿಕ ಮತಾನುಯಾಯಿಯಾದ ಬಾಣನು ಈ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರಲಾರನು. ಧಾವಕ—ಭಾಸನು ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಸನಂತೂ ಅಲ್ಲ.

---

8 ತಕಕುಸು ಭಾಷಾಂತರ, ಪು. ೧೬೩—೧೬೪.

9 *Ind. Ant.* (II. ಪು. 127–128) ಯಲ್ಲಿ, ಭೂಳರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ *On the Authorship of the Ratnavali* ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

10 ಆದರೆ ವಿದೂಷಕನು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ (ರತ್ನಾ., III) ಉದ್ಯಾನಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರು ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದು ಆ ಕವಿಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.

ಯಾರೇ ಬರೆದಿರಲಿ, ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿಕಾವ್ಯಪ್ರಶಂಸಾದಿಗಳಿಂದ) ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ರತ್ನಾವಳೀ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಗಳಂತೂ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಮಾತು, ಕಥೆ, ರಸ, ನಾಯಕ, ರೂಪಕಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಅವಳಿ "ನಾಟಿಕೆ"ಗಳು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನು ಅಂತಃಪುರದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಂತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ರಾಜಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕುಪಿತಳಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಅಸಹಾಯಳಾಗಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕಡೆಯ ಜನರು ಬಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನಿಗೇ ಉದ್ದಿಷ್ಟಳಾಗಿದ್ದಳೆಂದೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ನಂಟಳೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಿಕೆ "ಕ್ಲೃಪ್ತವೃತ್ತ"; ಎಂದರೆ ಅದರ ವಸ್ತುವು ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆಯೇನೋ 'ಪ್ರಖ್ಯಾತ'ವಾದದ್ದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[11] ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯತೆ, ಗೌರವ; ಆದರೆ ವತ್ಸರಾಜಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ.[12] ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಥೆಯ, ಅಥವಾ ಅದರ ಉಪಕಥೆಯ, ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗೆ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಗಳೂ ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದವು. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದು 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ನಾಟಿಕೆಯ ಕಥೆ—

ಅಂಗರಾಜನಾದ ದೃಢವರ್ಮನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಆಕೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಕಳಿಂಗರಾಜನು ಅಂಗರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ದೃಢವರ್ಮನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದನು.

---

11 "ಲೋಕೇ ಹಾರಿ ಚ ವತ್ಸರಾಜಚರಿತಂ"—ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ರತ್ನಾ. ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯ.

12 ಒಂದರಲ್ಲಿ 'ಸಹಜಾಭಿಜಾತ್ಯಜನಿತವಾದ ಸೇವೆ' ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಮಾಬಂಧವಿವರ್ಧಿತಾಧಿಕರಸ'ವಾದ ಪ್ರೀತಿ.—'ರತ್ನಾವಳಿ', III, ೧೧೮.

ಈ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಕಂಚುಕಿ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ವಿಂಧ್ಯಕೇತುವೆಂಬ ರಾಜನ ಹತ್ತಿರ ಬಿಟ್ಟು[13] ತಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರ್ಥ ಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಹೋದನು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ; ಆದರೆ ಅವನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವುದ ರೊಳಗಾಗಿ ವತ್ಸರಾಜನ ಸೇನೆ ವಿಂಧ್ಯಕೇತುವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಡು ತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನು ಸೇನಾಪತಿ ಕರೆದು ತಂದು ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ವತ್ಸ ರಾಜನು ಆಕೆಯನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವಶಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಆರಣ್ಯಕೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಎಲ್ಲರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿಂಧ್ಯಕೇತುವಿನ ಮಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ಒಂದು ದಿನ ಆರಣ್ಯಕೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಪೂಜೆಗೆ ಕಮಲದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕುಯ್ಯು ತ್ತಿರಲು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ದುಂಬಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದುವು. ಆ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಭೃಂಗಬಾಧೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮೋಹವುಂಟಾಯಿತು.

ವತ್ಸರಾಜನು ಗಾನಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೃತ್ಯಾಯನಿ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಬೇಕೆಂದು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆರಣ್ಯಕೆಯೂ, ವತ್ಸರಾಜನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವಳ ಸಖಿಯಾದ ಮನೋರಮೆಯೂ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆರಣ್ಯಕಾ ವತ್ಸರಾಜರನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮಿತ್ರರಾದ ಮನೋರಮಾ ವಸಂತಕರು ಒಂದು ಸಂಚುಮಾಡಿದರು. ಅದರಂತೆ ಮನೋ ರಮೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವತ್ಸರಾಜನೇ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಆರಣ್ಯಕೆಯೊಡನೆ ಅಭಿನಯದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳನ್ನು ನಡಸಿದನು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕಳಾಗಿದ್ದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಅನುಮಾನಪಟ್ಟು ಎದ್ದು ಬಂದು ಒಳಗೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸಂತಕನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು, ಅವನು ನಿದ್ರೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನು. ನಾಟಕ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿತು. ಆರಣ್ಯಕಾ ವಸಂತಕರಿಗೆ ಬಂಧನ ವಾಯಿತು.

ದೃಢವರ್ಮನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಗಂಡ; ಅವನು ಸೆರೆಯಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಕೊರಗುತ್ತಿರಲು ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಳಿಂಗನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ದೃಢವರ್ಮನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆದನೆಂಬ ವರ್ತ ಮಾನ ಬಂತು. ವತ್ಸರಾಜನ ಸಹಾಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದರಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಅವನ ಮೇಲಿನ ಕೋಪ ಇಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರಿಯ ದರ್ಶಿಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೋದಳೆಂದೂ ಅವಳ ವರ್ತಮಾನವೇ ತಿಳಿಯದೆಂದೂ ಕೇಳಿ ದುಃಖವೂ ಆಯಿತು. ಈ ದುಃಖದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ದುಃಖ ಬಂತು; ಆರಣ್ಯಕೆ ಹತಾಶಳಾಗಿ

---

[13] ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹರ್ಷನ ತಂಗಿ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯು ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡು ನಿರಾಶ್ರಯಳಾಗಿ, ವಿಂಧ್ಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಶರಭಕೇತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದದ್ದು ಜ್ಞಾಪ ಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಷಪಾನಮಾಡಿದಳು. ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾಸವದತ್ತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. (ಅವನು ವಿಷ ಇಳಿಸುವ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಗಲೋಕದಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದಿದ್ದನು.) ಅವಳನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಕರೆತಂದಾಗ ಕಂಚುಕಿ ಅವಳೇ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ ಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದನು. ವಾಸವದತ್ತೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ವತ್ಸರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಳು.

ಇದು 'ರತ್ನಾವಳೀ' ನಾಟಿಕೆಯ ಕಥೆ—

[ಸಿಂಹಳರಾಜನಾದ ವಿಕ್ರಮಬಾಹುವಿಗೆ ರತ್ನಾವಳೀ ಎಂಬ ಮಗಳಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾದೇಶವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವತ್ಸರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದನು. ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮಬಾಹುವು ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಿಂಕ್ಯತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅವನ ಸೋದರಸೊಸೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು, ಲಾವಾಣಕದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸುಟ್ಟುಹೋದಳೆಂಬ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹರಡಿದನು. ಆಗ ವಿಕ್ರಮಬಾಹುವು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ವಸುಭೂತಿ ಬಾಭ್ರವ್ಯರ ಜೊತೆಮಾಡಿ ವತ್ಸರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆದರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಡಗು ಒಡೆದುಹೋಯಿತು. ವಸುಭೂತಿಬಾಭ್ರವ್ಯರು ದಡವನ್ನು ಸೇರಿ ರತ್ನಾವಳಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದಳೆಂದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತ ಕೋಸಲ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದ (ವತ್ಸರಾಜನ ಸೇನಾಪತಿ)ರುಮಣ್ವಂತನನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ರತ್ನಾವಳಿ ಒಂದು ಹಲಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೇಲಿಕೊಂಡು ದಡಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅಲ್ಲಿ ಕೌಶಾಂಬಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ರತ್ನವ್ಯಾಪಾರಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟನು. ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅವಳಿಗೆ 'ಸಾಗರಿಕೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಇದಿಷ್ಟು ಪೂರ್ವಕಥೆ.]

ಹೀಗಿರಲು ಒಂದು ದಿನ ಮದನೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸಾಗರಿಕೆ ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ನೋಡಿದಳು. ಅವನಲ್ಲಿ ಮೋಹವುಂಟಾಯಿತು.

ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಲತಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗರಿಕೆ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲು ಅದನ್ನು ಅವಳ ಸಖಿ ಸುಸಂಗತೆ ಬಂದು ನೋಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ಆ ಭಾವ ಚಿತ್ರದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಾಗರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಳು. ಸಾಗರಿಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಳು. ಸುಸಂಗತೆ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕೋತಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಸರಪಣಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತ ಮೊಸ ರನ್ನದ ಆಸೆಗೆ ಗಿಣಿಯ ಪಂಜರದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಗಿಣಿ ಹಾರಿಹೋಯಿತು. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗದ್ದಲವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಾಗರಿಕಾ ಸುಸಂಗತೆಯರು ಸಂಭ್ರಮ ದಿಂದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಗಿಣಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರು; ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಗಿಣಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಸಾಗರಿಕೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹಾರಿಹೋಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತಾಗಿದ್ದದ್ದ ರಿಂದ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕಾಗಿ ಲತಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಾಜನೂ, ವಿದೂಷಕನೂ ದೋಹದದಿಂದ ಕುಸುಮಿತವಾದ ನವಮಲ್ಲಿಕಾ ಲತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆಂದು

ಬಂದಿದ್ದರು. ಶಾರಿಕೆ (ಗಿಣಿ)ಯಿಂದ ಸಾಗರಿಕಾ ಸುಸಂಗತೆಯರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಚಿತ್ರಪಟ ಪದ್ಮಪತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಸಾಗರಿಕಾ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವಳೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬರಲು ರಾಜನು ಅನುನಯದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ವಿದೂಷಕನು "ಇವಳಿನ್ನೊಬ್ಬಳು ವಾಸವದತ್ತೆ, ಮುನಿಸಿನಲ್ಲಿ!" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು, ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಹೆಸರು ಕೇಳಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಲ್ಲರೂ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದರು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯೂ ನವಮಲ್ಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ಬಂದಳು. ತಮ್ಮ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತ ವಿದೂಷಕನು ತಾನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೀಳಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವಾಸವದತ್ತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ಕೋಪದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ವಿದೂಷಕ ಸುಸಂಗತೆಯರು ಸಾಗರಿಕೆಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುವರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಾಸವದತ್ತೆ ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು, ಅವಳನ್ನು ರಾಜನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯದೆ ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂದು ಪ್ರಣಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವನು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಂದ್ರೋದಯವಾಗಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗುರುತು ಹತ್ತಲು ಅವಳ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುವನು. ಗಂಡನು ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ವಾಸವದತ್ತೆ ಮುನಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನು ಕಂಡು ವಾಸವದತ್ತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವಳ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂದು ಅರಿತು ಅಪೂರ್ವ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರಲು, ವಾಸವದತ್ತೆ ಮರುಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ.—ಸಾಗರಿಕಾ ವತ್ಸರಾಜರ ಪ್ರಣಯಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ! ಅವಳ ಕೋಪ ಒಂದಕ್ಕೆ ಎರಡಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣರಾದ ಸಾಗರಿಕಾ ವಸಂತಕರಿಗೆ ಬಂಧನವಾಯಿತು.

ವಸಂತಕನಿಗೆ ಬೇಗ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂಧಿಸಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹರಡಿದ್ದಳು. ಒಂದು ದಿನ ವಿದೂಷಕನು ಸುಸಂಗತೆಯ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಗರಿಕೆಯ ರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರುಮಣ್ವಂತನು ಜಯಶಾಲಿಯಾದ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಆಟವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲು ವಸುಭೂತಿ ಬಾಭ್ರವ್ಯರು ಬಂದು ರತ್ನಾವಳಿ ಸಮುದ್ರದ ಪಾಲಾದಳು ಎಂಬ ದುಃಖವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಎಲ್ಲರೂ ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಬೀಳುವುದು. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಅದನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಳು. ರಾಜನು ಒಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಸಾಗರಿಕೆಯನ್ನು ಕರೆದುತರುತ್ತಲೇ ಬೆಂಕಿ ಆರುವುದು. ಈ ಬೆಂಕಿ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಮಾಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಅಪಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ವಿದೂಷಕನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಗಲೇ ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸುಭೂತಿಗೆ ಈಗ ಸಾಗರಿಕೆ ಕಂಡು ಅವಳೇ ರತ್ನಾವಳಿಯೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗುವುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಬಂದು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ವೃತ್ತಾಂತದ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ

ಸಂಗತಿಗಳೂ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಏರ್ಪಟ್ಟವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ರಾಜನ ಅಭ್ಯುದಯವೇ ಉದ್ದೇಶ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವನು. ವಾಸವದತ್ತೆ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುವಳು.

ಈ ನಾಟಿಕೆಗಳ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವಂತಿರುವ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಭಾಗವು ಇದು.—

(ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಅಣ್ಣನಾದ) ಗೋಪಾಲಕನು ಬಂಧುಮತಿಯೆಂಬ ರಾಜಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುತಂದು ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಉಪಾಯನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ವಾಸವದತ್ತೆ ಅವಳಿಗೆ ಮಂಜುಳಿಕೆಯೆಂಬ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟು ಗುಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳು; ಲಾವಣ್ಯಜಲಧಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಎರಡನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೋ ಎಂಬಂತಿದ್ದ ಆಕೆಯನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನು ಉದ್ಯಾನಲತಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ವಸಂತಕನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಇದನ್ನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಸಂತಕನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದಳು. ರಾಜನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ತವರುಮನೆಯಿಂದ ಬಂದವಳೂ ಅವಳ ಸಖಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಾಂಕೃತ್ಯಾಯನಿ ಎಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದನು. ಆಕೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ಅವಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಬಂಧುಮತಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಳು. (ಕಥಾಮುಖಲಂಬಕ, ತರಂಗ ೬, ಶ್ಲೋಕ ೬೭–೭೨).

'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ವು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೩ ರಿಂದ ೧೦೮೧ರ ಒಳಗೆ ಯಾವಾಗಲೋ) 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರಂಥ; ಇದರಂತೆಯೇ, ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯೂ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೇ. ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವೂ (ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮೂಲಬೃಹತ್ಕಥೆಗೆ ಹತ್ತಿರಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದದ್ದೂ ಆದ ಗ್ರಂಥ "ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹ." ಇದು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಪ್ರದ್ಯೋತನ ಸಾವಿನಿಂದ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಯನನ ಶೃಂಗಾರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಹರ್ಷನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ನಾಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೋ, ಬಾಯಿ ಹೇಳಿಕೆಯೋ, ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಗ್ರಂಥವೋ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಹರ್ಷನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕಥೆಯಂತೆ ಇದ್ದರೆ[14]

---

[14] ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆಗೂ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಂತೆಯೂ ಭಾಸಹರ್ಷರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಆನುಪೂರ್ವಿ ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹವು ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ

'ಮಂಜುಳಿಕೆ' 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ'ಯನ್ನೂ, ಲಾವಣ್ಯಜಲಧಿ 'ಸಾಗರಿಕೆ'ಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು; ಸಾಗರಿಕಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯರ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳೂ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿಪತ್ತೂ, ವತ್ಸರಾಜನ ಸಹಾಯವೂ ಕಲ್ಪಿತಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ವಸ್ತುತಃ, ಬಂಧುಮತೀ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಹುವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.—ಮತ್ಸರಿಯಾದ ಮಹಾರಾಣಿ, ಗೋಪ್ಯವಾಗಿದ್ದ ರಾಜಪುತ್ರಿ, ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕಳಾದ ಸನ್ಯಾಸಿನಿ, ಕಾಮತಂತ್ರಸಹಾಯಕರಾದ ವಿದೂಷಕ ಸಖಿಯರು, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವ ರಾಜ, ದೋಹದದಿಂದ ಪುಷ್ಪಿತವಾದ ಗಿಡ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ರಾಜನಿಗೂ ರಾಜಪುತ್ರಿಗೂ ಸಂದರ್ಶನಾದಿಗಳು, ರಾಣಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು, ವಿಜಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ರಾಜಪುತ್ರಿಯ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ, ಪೂರ್ವಸಂಬಂಧ ವಿವಾಹೋದ್ದೇಶಗಳ ಪರಿಚಯ, ರಾಣಿಯೇ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಗಳಿಗೂ ಈ ನಾಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಘಟನೆ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಕಲ್ಪನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಇದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ರತ್ನಾವಳೀ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ; ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಹರ್ಷನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನವೀನತೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಚೌರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸುಲಭ; ಹಾಗೆ ಕರೆದರೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹರ್ಷನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು 'ನಿಪುಣಕವಿ' ಎಂದೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು 'ಅಪೂರ್ವವಸ್ತುರಚನಾಲಂಕೃತ'ಗಳೆಂದೂ

ಯೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯ ಹೆಸರು 'ಯಶೋಧರೆ' ಎಂದೇ ಇದೆ. ಕ. ಸ. ಸಾ. ದಂತೆ, ಪದ್ಮಾವತೀ ವಿವಾಹ ನಡೆಯುವುದು ಬಂಧುಮತೀ ಪ್ರಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಅಂಕ III) ಆಗಲೇ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನು ಲಾವಾಣಕವಹ್ನಿಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (IV. ೧೫). ಲಾವಾಣಕ ಪ್ರವಾದ ಹುಟ್ಟಿದ ತರುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರ್ಷನ ಪ್ರಕಾರ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ಕಥೆ ನಡೆದದ್ದೂ ಪದ್ಮಾವತೀ ವಿವಾಹವಾದ ಮೇಲೆಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣವು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೋ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ರತ್ನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಅಪೂರ್ವವಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ವಸ್ತು 'ರಚನೆ' ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದೇಯೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ.[15] ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕದಲ್ಲಿ 'ಗರ್ಭಾಂಕ'ದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗ. 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿಣಿ ದೋಹದ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಂದಲೂ, ಗಿಣಿ ಕೋತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದಲೂ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ, ಕವಿ ತನ್ನ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೋತಿ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದು ಮೊಸರನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಜರದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಶಾರಿಕೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ತಾನೂ ಓಡಿಹೋಗಲು ಎಷ್ಟು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಎಷ್ಟು ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗುವುವು! ಆ ವಾನರನು ವತ್ಸರಾಜ ಸಾಗರಿಕೆಯರಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಅಪಾರ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಕೈಗೆ ಬಂದ ತುತ್ತು ಬಾಯಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ವಸಂತಕನ ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು ಚೆದರಿ ಹೋಗುವುದೂ, ಪೆಚ್ಚು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ತಳತಂತ್ರವು ಹೊರಬಿದ್ದು, ರಾಜನು ಸಾಗರಿಕೆಯೆಂದು ಮೋಹಪರವಶನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಬರಸಿಡಿಲು ಬಿದ್ದಂತೆ ವಾಸವದತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ, ಹೆಂಡತಿ ಕೋಪದಿಂದ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆಂದು ನಿರಾಶನಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಸೊರಗಿಹೋದ ಹೂವಿನ ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಅಮೃತವರ್ಷವಾದಂತೆ ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಡದ್ದೂ, ಕೊನೆಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಕೇಳಿ ವತ್ಸರಾಜನು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಘಟನೆಯೂ ಬಹು ವಿಚಿತ್ರವಾದವು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವವರು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಹಡಗು ಒಡೆದು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾದವರೂ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದವರೂ ಸ್ವಕೀಯರೂ ಪರಕೀಯರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ಅವಾಂತರವು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಮಹೋತ್ಸವವಾಗುವುದು. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೂಪಕ ಸನ್ನಿವೇಶ!

---

15 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಚುಕಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವುದೂ, 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾವಳಿ ತಾಯಿತಂದೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಿಂಹಳದಿಂದ ಕೌಶಾಂಬಿಗೆ ಕಂಚುಕಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವುದೂ ಅಸಂಭವವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಂವಿಧಾನರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಗಳ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ನವೀನತೆಯೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದೆ ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೂ ಪರಿಚಿತರಾದವರೇಯೆ. ವತ್ಸರಾಜನು 'ಧೀರಲಲಿತ'—'ಕಲಾಸಕ್ತ, ಸುಖಿ, ಮೃದು.' ಅವನ ದೇಶಕೋಶಗಳ ರಕ್ಷಣಾವೇಕ್ಷಣಗಳು ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ಸೇನಾಪತಿಗಳದು. ನಾಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀರವೃತ್ತಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನೂ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಸಾಹಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಟುವಾಕ್ಕಿನ ಕೋಪಿಷ್ಠೆಯಾದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಭಾಸಸೃಷ್ಟಳಾದ ಪ್ರೇಮಮಯಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯಲ್ಲ. ಮುಂಗೋಪಿ, ಕಠಿಣಹೃದಯೆ; ರಾಜನಾದ ಗಂಡನಿಂದಲೂ 'ಸೇವೆ'ಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವಳು (ರತ್ನಾ., III. ೧೮). ಕೋಪಬಂದರೆ ಅದು ತಾನಾಗಿ ಇಳಿಯಬೇಕು (ರತ್ನಾ., IV. ೧); ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಸಿ. ಎರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಇರಾವತಿಯ ತಂಗಿಯಾದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ರತ್ನಾವಳಿಯರದು. ಅವರು ಮಾಳವಿಕೆಯ ತಂಗಿಯರು; 'ಲಜ್ಜಾವತಿ, ವತ್ಸಲೆ, ಉದಾರಶೀಲೆ, ಸೌಮ್ಯದರ್ಶನೆ' ಎಂದು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಸುಸಂಗತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಸಖೀಸ್ನೇಹದಿಂದಲ್ಲ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಂಥವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ 'ಪ್ರೇಮಾಬಂಧ ವಿವರ್ಧಿತಾಧಿಕರಸ'ವಾದರೆ (ರತ್ನಾ., III. ೧೮) ಅದು ಕ್ಷಮ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಶೃಂಗಾರವು ಘನವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದದ್ದಲ್ಲ;—ಅದು ಬರಿಯ ರೂಪಮೋಹ, ಯೌವನದ ಚಾಪಲ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ದಾರ್ಢ್ಯ ಪುಷ್ಟಿ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮತ್ತು ಹರ್ಷನ ನಾಂದೀಪದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ವಿಷಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

''ನಾಗಾನಂದ''ವು ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು; ಅದು ದಾನವೀರಪ್ರಧಾನವಾದ ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ; ಅದರ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವಿದು—

ಜೀಮೂತವಾಹನನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರ ರಾಜಕುಮಾರನು ಮಲಯಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿನ ಗೌರೀ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ ಮಲಯವತಿಯನ್ನು

ನೋಡುವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು. ಅವನು ಶ್ಲಾಘ್ಯನಾದ ವರನೆಂದರಿತು ಆಕೆಯ ತಂದೆ ವಿಶ್ವಾವಸುವು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವನು. ಆದರೆ, ತಾನು ಗೌರೀದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದವಳೂ ಈ ಮಲಯವತಿಯೂ ಒಬ್ಬಳೇ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿರುವರು (ಅಂಕ ೧—೩).

ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸಮುದ್ರದ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಾಕಾರವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಹಾವಿನ ಮೂಳೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರ ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕನಿಕರಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಗರುಡನ ಆಹಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಶಂಖಚೂಡನಾಗನನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನು ಗೋಕರ್ಣೇಶ್ವರನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಗರುಡನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವನು. ಗರುಡನು ಅವನನ್ನು ನಾಗನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಒಂದು ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿರಲು ಶಂಖಚೂಡನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಮುದುಕ ತಾಯಿತಂದೆಗಳೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬಂದು ಸೇರುವರು. ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸಾಯುವನು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ ಕಡೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಗೌರಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವಳು. ಗರುಡನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ತಂದು ಚುಮುಕಿಸಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸತ್ತು ಮೂಳೆಯ ರಾಶಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ, ತಾನು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಅನುತಾಪಪಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡುವನು (ಅಂಕ ೪—೫).

ಈ ಕಥೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇದೆ (ತರಂಗ ೨೨ ಮತ್ತು ೯೦).[16] ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾಗಾನಂದ'ಕ್ಕೂ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಥಾಶೋಧನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ಶೃಂಗಾರವೀರ ಕರುಣಾದಿ ವಿವರಣೆ, ಹಾಸ್ಯರಸಯೋಜನೆ, ವರ್ಣನೆ—ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪಿತವಾದವು. ನಾಟಕದ ಹೆಸರೂ ಕೂಡ, ರತ್ನಾವಳೀ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಗಳಂತೆ, ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಉಚಿತವಾಗಿ ಮುದ್ದಾಗಿ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ 'ಬೋಧಿಸತ್ವ'ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹರ್ಷನು ಏಕೆ, ಹೇಗೆ, ಬರೆದನೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಶಂಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನಲ್ಲ. ನಾಗಾನಂದದ ಮೊದಲುಕೊನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೌದ್ಧವರ್ಣವು ಕಂಡರೂ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿಸ್ಮರತ್ವ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತಾದಿ ಬೌದ್ಧವೆನ್ನಿಸುವ ಬಹು ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ.—ಇನ್ನೂ, ಗೌರೀಪೂಜೆ

---

[16] ಇದು 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ' (IV, IX) ಮತ್ತು 'ವೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ' (XV) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನಾದಿಗಳ ಯೋಜನೆ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೌದ್ಧಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಮಾರ್ತಾಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ; ಸ್ಮಾರ್ತಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಬಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ದಾನವೀರರ ದಯಾವೀರರ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರ್ತ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವೈಷಮ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ; ಹರ್ಷನೂ ಮೊದಲಿಂದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗೌರವವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅದು ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಗಾನಂದವು ಅವನ ಜೀವಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಬರೆದದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಬುದ್ಧನು ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಬೌದ್ಧನೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ನಾಟಕದ ಐದು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು, ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಮದುವೆ ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದ ಹಾಸ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಂಭ್ರಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ ಅದರ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ರಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಗಾನಂದ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯಪರನೂ ತ್ಯಾಗಿಯೂ ಆದ ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಅತಿವಿಸ್ತಾರವೆಂದೂ ಅನುಚಿತವೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ.—

ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ (ತರಂಗ ೯೦), ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಯವತೀ ಪ್ರಣಯ ವಿರಹಾದಿ ಶೃಂಗಾರಭಾಗದ ವಿಸ್ತಾರವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂಥ ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾದರೂ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರಾಜನಿಗೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇಯೆ ; ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾಗಾನಂದ'ದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಂದಿಗಳೂ ನಾಟಿಕೆಯ ನಾಂದಿಗಳಂತೆ ಶೃಂಗಾರರಂಜಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ಕ್ಕೂ ಇಂಥ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸುಭಿಕ್ಷಗಳಿದ್ದು ಪ್ರಜೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿಂತರಾಗಿಯೂ ಸುಖಾಸಕ್ತರಾಗಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದಪ್ರಿಯರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕರ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ

ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹರ್ಷನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ "ಶೃಂಗಾರ ಏವ ರಸಃ" ಎನ್ನುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಬಾಣ ಸುಬಂಧುಗಳು ಆದರ್ಶರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಕಾಲಾದ್ಯಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ತರದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಮುಂದೆ ಬರತಕ್ಕ ದಾನವೀರ ರಸಕ್ಕೂ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪೋಷಕವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಯೌವನವು 'ನಿಂದ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾ, ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಿದ್ದು, ರಾಜ್ಯಕೋಶಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಿತೃಶುಶ್ರೂಷೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಪುತ್ರನು (ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ), ಮಲಯವತಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ನಿವಾರವಾಗಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುವನು ; ಪ್ರಣಯಪಥದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಬಂದು, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಾನು ವರಿಸಿಯೇನೇ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ತನ್ನ ಮದುವೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸಿದ್ಧ ವಿದ್ಯಾಧರ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಪಾನವಿನೋದಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಭ್ರಮಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮದುವಣಿಗನು ಕುಸುಮಾಕರೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮೋಹದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮಿತ್ರಾವಸು ಬಂದು ಕರೆಯಲು ಹಾಗಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊರಟು ಹೋಗುವನು ; ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ದಿನಗಳೂ ಕೂಡ ಆಗಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅಂಥ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತೂ ಯೋಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಪರೋಪಕಾರವೇ ಪರಮಧರ್ಮವೆಂದು ಅವನು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಈಡಾಡುವನು.—ಅದೂ ಅನಾಮಧೇಯನಾದ ಒಬ್ಬ ನಾಗನಿಗೆ.

ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಗುಣಗಳು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ—

ನಿರಾಧಾರಂ **ಧೈರ್ಯಂ** ಕಮಿವ ಶರಣಂ ಯಾತು **ವಿನಯಃ**
ಕ್ಷಮಃ **ಕ್ಷಾಂತಿಂ** ವೋಢುಂ ಕ ಇಹ ವಿರತಾ **ದಾನಪರತಾ** |
ಹತಂ **ಸತ್ಯಂ** ಸತ್ಯಂ ವ್ರಜತು ಚ **ಕೃಪಾ** ಕ್ವಾದ್ಯ ಕೃಪಣಾ
ಜಗಜ್ಜಾತಂ ಶೂನ್ಯಂ ತ್ವಯಿ ತನಯ ಲೋಕಾಂತರಗತೇ || (V. ೩೦)

ಅವನ ಈ ನಯ ವಿನಯ ಧೈರ್ಯೌದಾರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ವೃದ್ಧರಾದ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳ ಶುಶ್ರೂಷೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ ; ಅದರ ಮುಂದೆ ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸುಖವೂ ಅಲ್ಲ ; ಅದರಿಂದ ಬರಿಯ "ಆಯಾಸ" (I. ೬). ಹೀಗೆಂದು ಅವನು ಪ್ರಜಾಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅವರಿಗೆ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವನ್ನೇ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನು. (I. ೭). ಅವರು ಸುಖವಾಗಿರುವ ವರೆಗೂ ಮತಂಗಮುಂತಾದ ತನ್ನ

ಶತ್ರುಗಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವನೇನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸು ವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಇನ್ನೂ ಸಂತೋಷವೇಯೆ:—ತನಗೆ ಭಾರ ತಪ್ಪಿತೆಂದಲ್ಲ; ರಾಜ್ಯಾಭಿ ಲಾಷೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ರಾಜ್ಯ ದೊರಕಿ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮುತ್ತಿದನೆಂದು ಮಿತ್ರಾವಸುವು ಹಾರಾಡಲು ಅದರಿಂದ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕದಲದೆ ಶಾಂತನಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವನು. ಔದಾರ್ಯವು ಅವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ; ಅದು ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗಾಗಿಯಲ್ಲ; ಪರರ ಕಷ್ಟ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗಿ ಅವ ರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವ ವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟನು: ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ, ಬೇಡಬೇಡವೆಂದು ಅಡ್ಡಿಮಾಡಿ ದರೂ, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗನಿಗಾಗಿ, ಕೊಟ್ಟನು; ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನು ಭವಿಸಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟನು; ಕೊರಗಲಿಲ್ಲ, ನರಳಲಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ವಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದೇ ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದನು; 'ಅಪ್ರಾರ್ಥಿತ ಲಭ್ಯೋಪಭವ'ವಾದ ಆ ವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅದೊಂದೇ 'ದೋಷ'ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು (IV. ೨); ಅಂಥ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದದಾಯಕ ವಾಗಿತ್ತು (IV. ೨೩—೨೪). ಹೀಗೆ ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ, ಕೇವಲ ದಯಾರ್ದ್ರ ಹೃದಯನಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವುದಿರಲಿ, ರಾಜಧರ್ಮದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆದಿಶೇಷನನ್ನು ದೂರುವನು. 'ಅವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ತಗೊ!' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಲಗೆ ಯನ್ನು ಮುಂದೋರದೆ ಇದ್ದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಎರಡುಸಾವಿರ ನಾಲಗೆಗಳಿದ್ದೇನು ಫಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವನು.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ದಯಾಮೂಲವಾದ ದಾನವೀರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣ ಅದ್ಭುತಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿವೆ; ಭಾಸನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕವು 'ಕರ್ಣಭಾರ'ದಂತೆ ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿ, ಆ ಭಾರತವೀರನಂತೆ ಈ ಬೌದ್ಧವೀರನೂ ಅತ್ಯೌದಾ ರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕರುಣರಸವು ಪ್ರಧಾನ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹರ್ಷನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ 'ಅಪೂರ್ವವಸ್ತುರಚನೆ' ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಂತಿಮೂಲಕವಾಗಿ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆ ಯರಿಗೆ ಆಗುವ ಕಲಹವು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದ ವಿನೋದವು

ರಸವತ್ತಾದದ್ದೆಂದೂ ಚಮತ್ಕಾರಸೂಚಕವೆಂದೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು; ಇದರಲ್ಲಿ ರುಚಿಭೇದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಬಲಿಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬಹು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ರಚಿತ ವಾಗಿದೆ. ಜೀಮೂತವಾಹನನು ಮಿತ್ರಾವಸುವಿನೊಡನೆ ಸಮುದ್ರದ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವನು; ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಪರೋಪಕಾರಮಾಡಲು ಯಾರೂ ಅರ್ಥಿ ಗಳಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎನ್ನಿಸುವುದು; ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿರುವಾಗಲೇ ಮುಂದೆ ಹಿಮವ ತ್ಪರ್ವತ ಶಿಖರದಂತೆ ಇದ್ದ ನಾಗಗಳ ಮೂಳೆಗಳ ರಾಶಿ ಕಂಡು, ಆದಿಶೇಷನು ರಕ್ಷಿಸಲಾರದೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಾಗಗಳು ನಿತ್ಯವೂ ಗರುಡನಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುವುದು; ಆಗ ಅವನು "ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಗರುಡ ನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಾಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಆದೀತೇ ?" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿತ್ರಾವಸುವು ತಂದೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಲಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋಗುವನು; ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಂಖಚೂಡನ ತಾಯಿಯ ಅಳುವು ಕೇಳಿಸುವುದು; ಅವಳು ಅನಾಥೆಯಾದ ಮುದುಕಿ; ಅವಳಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ; ಅವನು ಗರುಡನಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗ ಬೇಕೆಂಬುದು "ರಾಜಾಜ್ಞೆ." ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನು ಹೋಗುವನೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾಪಾಡಲಾರರೆಂದೂ ಅವಳು ಗೋಳಾಡುವಳು. ಅವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೋದರೆ ಅವನೂ ಒಪ್ಪನು, ಅವಳೂ ಒಪ್ಪಳು! ತರ್ಕವಿತರ್ಕವೊಂದೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶಂಖಚೂಡನು ಬಲಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಕರ್ಣೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದ ಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗುವನು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಚುಕಿ ಜೀಮೂತ ವಾಹನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ರಕ್ತವರ್ಣದ ಸಂಕಲಿಕೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವನು; ರಕ್ತವಸ್ತ್ರವು ಶಂಖಚೂಡನ ವಧ್ಯಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಜೀಮೂತವಾಹನನಿಗೆ ತಾನು ಬಲಿಯಾಗಲು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನವು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಯಿತೆಂದರೆ "ಮಲಯವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಈಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು!" ಎನ್ನು ವನು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಗರುಡನು ಬರಲು ಜೀಮೂತವಾಹನನು ತನ್ನ ಸಂಕಲಿ ಕೆಯ ರಕ್ತವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ವಧ್ಯಶಿಲೆಯನ್ನು ಏರಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳು ವನು. ಅವನನ್ನು ಗರುಡನು ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಇದು ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ, ರಕ್ತದ ತೊಟ್ಟು

ಗಳಿಂದಲೂ ಶಂಖಚೂಡಾದಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಈ ಸಂವಿಧಾನವೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಗೌರಿಯ ಕಮಂಡಲೂದಕ ಗರುಡನ ಅಮೃತವರ್ಷ ಇವೆರಡರೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಉಳಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೂಲವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ನಾಟಕವು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರ್ಷನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಿಳಿಯದೆಯೋ ತಿಳಿದೋ, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ; ಅದೇ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಓಜಃ ಪ್ರಸಾದಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಗಲೇ ಮುನ್ನೂರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ಈಗ ಸುಬಂಧು ಬಾಣರು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಕವಿಸಮಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ವಾಗ್ಜಾಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ಶಾಕುಂತಲಗಳ ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ, ಸರಳತೆಯಿದೆ, ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ ; ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಚಂಡಕೌಶಿಕಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ, ಕೃತಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಗಡುಸಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ; ಒಂದುಕಡೆ ಸ್ವಾನುಭವಭಾವಿತವಾದ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ, ಉದ್ಯಾನಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅನನುಭೂತವಾದ ಅಥವಾ ಕವಿಸಮಯಾನುಸಾರಿಯಾದ, ಬರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಸಾಗರ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು—

'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ'—

೧. **ಯುದ್ಧ.**[17]**—**

ಪಾದಾತಂ ಪತ್ತಿರೇವ ಪ್ರಥಮತರಮುರಃಪೇಷಮಾತ್ರೇಣ ಪಿಷ್ಟ್ವಾ
ದೂರಾನ್ನೀತ್ವಾ ಶರೌಘೈರ್ಹರಿಣಕುಲಮಿವ ತ್ರಸ್ತಮಶ್ವೀಯಮಾಶಾಃ ।
ಸರ್ವತ್ರೋತ್ಸೃಷ್ಟ ಸರ್ವಪ್ರಹರಣನಿವಹಸ್ತೂರ್ಣಮುತ್ಥಾಯ ಖಡ್ಗಂ
ಪಶ್ಚಾತ್ಕರ್ತುಂ ಪ್ರವೃತ್ತಃ ಕರಿಕರಕದಲೀಕಾನನಚ್ಛೇದಲೀಲಾಂ ॥ (I. ೯)

೨. **ಉದ್ಯಾನ.—**

ಅವಿರತಪತದ್ವಿವಿಧಕುಸುಮಸುಕುಮಾರಶಿಲಾತಲೋತ್ಸಂಗಸ್ಯ ಪರಿಮಲನಿಲೀನಮಧುಕರಭರಭಗ್ನಬಕುಲಮಾಲತೀಲತಾಜಾಲಕಸ್ಯ ಕಮಲಗಂಧಗ್ರಹಣೋದ್ದಾಮಮಾರುತಪರ್ಯಾವ

---

[17] 'ರತ್ನಾವಳೀ', IV. ೬ನ್ನೂ ನೋಡಿ.

ಬುದ್ಧಬಂಧೂಕಬಂಧನಸ್ಯ ಅವಿರಲತಮಾಲತರುಪಿಹಿತಾತಪಪ್ರಕಾಶಸ್ಯಾಸ್ಯ ಧಾರಾಗೃಹೋದ್ಯಾನಸ್ಯ ಸಶ್ರೀಕತಾಂ (II).

೩. **ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ.—**

ಆಭಾತಿ ರತ್ನಶತಶೋಭಿತ ಶಾತಕುಂಭ
ಸ್ತಂಭಾವಸಕ್ತ ಪೃಥುಮೌಕ್ತಿಕದಾಮ ರಮ್ಯಂ |
ಅಧ್ಯಾಸಿತಂ ಯುವತಿಭಿರ್ವಿಜಿತಾಪ್ಸರೋಭಿಃ
ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಂ ಸುರವಿಮಾನಸಮಾನಮೇತತ್ || (III. ೨)

'ರತ್ನಾವಳೀ'—

೪. **ಸಾಗರಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ.—**

ವಿಧಾಯಾಪೂರ್ವಪೂರ್ಣೇಂದುಮಸ್ಯಾ ಮುಖಮಭೂದ್ಧ್ರುವಂ |
ಧಾತಾ ನಿಜಾಸನಾಂಭೋಜವಿನಿಮೀಲನ ದುಃಸ್ಥಿತಃ || (II. ೯)

೫. **ಚಂದ್ರೋದಯ.—**

ಕಿಂ ಪದ್ಮಸ್ಯ ರುಚಿಂ ನ ಹಂತಿ ನಯನಾನಂದಂ ವಿಧತ್ತೇ ನ ಕಿಂ
ವೃದ್ಧಿಂ ವಾ ಝುಷಕೇತನಸ್ಯ ಕುರುತೇ ನಾಲೋಕಮಾತ್ರೇಣ ಕಿಂ |
ವಕ್ತ್ರೇಂದೌ ತವ ಸತ್ಯಯಂ ಯದಪರಃ ಶೀತಾಂಶುರುಜ್ಜೃಂಭತೇ
ದರ್ಪಸ್ಸ್ಯಾದಮೃತೇನ ಚೇದಿಹ ತದಪ್ಯಸ್ತ್ಯೇವ ಬಿಂಬಾಧರೇ || (III. ೧೩)

೬. **ಪ್ರಿಯಾಸ್ಪರ್ಶ.—**

ವ್ಯಕ್ತಂ ಲಗ್ನೋಪಿ ಭವತೀಂ ನ ಧಕ್ಷ್ಯತಿ ಹುತಾಶನಃ |
ಯತಃ ಸಂತಾಪಮೇವಾಯಂ ಸ್ಪರ್ಶಸ್ತೇ ಹರತಿ ಪ್ರಿಯೇ || (IV. ೧೮)

'ನಾಗಾನಂದ'—

೭. **ವಿರಹಿಯ ಧೈರ್ಯ.—**

ನೀತಾಃ ಕಿಂ ನ ನಿಶಾಃ ಶಶಾಂಕಧವಳಾ ನಾಘ್ರಾತಮಿಂದೀವರಂ
ಕಿಂ ನೋನ್ಮೀಲಿತ ಮಾಲತೀ ಸುರಭಯಃ ಸೋಢಾಃ ಪ್ರದೋಷಾನಿಲಾಃ |
ಝುಂಕಾರಃ ಕಮಲಾಕರೇ ಮಧುಲಿಹಾಂ ಕಿಂ ವಾ ಮಯಾ ನ ಶ್ರುತೋ
ನಿರ್ವ್ಯಾಜಂ ವಿಧುರೇಷ್ವಧೀರ ಇತಿ ಮಾಂ ಯೇನಾಭಿಧತ್ತೇ ಭವಾನ್ || (II. ೬)

೮. **ಉದ್ಯಾನ ರಮಣೀಯತೆ.—**

ನಿಷ್ಯಂದಶ್ಚಂದನಾನಾಂ ಶಿಶಿರಯತಿ ಲತಾಮಂಡಪೇ ಕುಟ್ಟಿಮಾಂತಾನ್
ಶ್ರುತ್ವಾ ಧಾರಾಗೃಹಾಣಾಂ ಧ್ವನಿಮನುತನುತೇ ತಾಂಡವಂ ನೀಲಕಂಠಃ |

ಯಂತ್ರೋನ್ಮುಕ್ತಶ್ಚ ವೇಗಾಚ್ಚಲತಿ ವಿಟಪಿನಾಂ ಪೂರಯನ್ನಾಲವಾಲಾನ್
ಆಪಾತೋತ್ಪೀಡ ಹೇಲಾಹತ ಕುಸುಮ ರಜಃ ಪಿಂಜರೋಯಂ ಜಲೌಘಃ|| (III. ೨)

೯. **ಸಮುದ್ರ.—**

ಕವಲಿತಲವಂಗಪಲ್ಲವ ಕರಿಮಕರೋದ್ಗಾರಿಸುರಭಿಣಾ ಪಯಸಾ |
ಏಷಾ ಸಮುದ್ರವೇಲಾ ರತ್ನದ್ಯುತಿರಂಜಿತಾ ಭಾತಿ || (IV. ೪)

ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್. ಎಚ್. ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ

'The Ratnavali', considered also under a purely literary point of view, marks a change in the principles of dramatic composition, as well as in those of social organization. Besides the want of passion and the substitution of intrigue, it will be very evident that there is in it no poetic spirit, no gleam of inspiration scarce even enough to suggest a concert in the ideas. The only poetry of the play in fact is mechanical. The structure of the original language is eminently elegant, particularly in the Prakrit. This dialect appears to equal advantage in no other drama, although much more laboured in the Malathi Madhava. The Sanscrit style is also very smooth and beautiful without being painfully elaborate. The play is, indeed, especially interesting on this account that whilst both in thought and expression there is little fire or genius, a generally correct and delicate taste regulates the composition, and avoids those absurdities which writers of more pretension than judgement, the writers of more recent periods invariably commit. ' The Ratnavali ' in short may be taken as one of the connecting links between the old and the new school; as a not unpleasing production of that middle region, through which Hindu poetry passed from elevation to extravagance. . . . It is chiefly valuable as a picture of Hindu manners in a sphere of life secluded from common observation and at a period of some antiquity. The manners depictured are not influenced by lofty principle or profound reflection, but they are mild, affectionate and elegant . . . .

The story is romantic, the incidents are well contrived, the situations are eminently dramatic, and although the spectator is let into the secret of the plot from the beginning, the interest is very succesfully maintained. The intrigue corresponds perfectly with the definition given by Schlegel: it is the union of unexpected

combinations, resulting from the contending operation of accidental occurrences and premeditated designs.

In the circumscribed limits of the action, we have no right to expect much contrast or development of character, and it is enough that all the individuals introduced preserve their identity. This is true even of the chambermaids, and the obliging confidante of the heroine is distinguishable from the termagant adviser of the queen. . . .

Select Specimens of the Theatre of the Hindus—by H. H. Wilson (1835), vol. II, pp. 258–259, 318.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

Nariman, Jackson and Ogden—*Priyadarsika.*

Itsing—*A Record of the Buddhist Religion in India and the Malay Archipelago*, translated by J. Takakusu.

M. L. Ettinghausen—*Harsha Vardhana*, Louvain, 1906.

G. P. Quackenbos—*The Sanskrit Poems of Mayura*, New York, 1917.

D. R. Bhandarkar—*Lectures on the Ancient History of India*, Calcutta, 1919., pp. 58–63.

F. Cimmino—*O.C.*, XIII, Hamburg, 1902, 31 f.

Jackson--'The Dramas of Harsha,' *J.A.O.S.*, 21, 88 f.

Lacote—*J.A.*, 1919, 523 f.

Luders—*S.B.A.W.*, 1916, 711 f.

T. S. Narayanasastri—*Sri Harsha, the Dramatist*, Madras, 1902.

S. P. Pandit—*Gaudavaho*, cvii, f.

Buhler—*Ind. Ant.*, 2, 127 f.

Weber—*Indische Studien*, 14, 407 f.

Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1235 f.; 1891, 366 f.

K. M. Panikkar—*Sri Harsha of Kanouj*, 1922.

Barnett—*J.R.A.S.*, 1921, 589 f.

R. K. Mukherjee—*Harsha* ('Rulers of India' Series).

A. Yusuf Ali—'The Caste of Harsha Vardhana,' *P.O.C.*, IV, 131 f.

S. V. Viswanatha—'A Short Note on Nagas', *P.O.C.*, IV, 174 f.

C. S. Srinivasachari—'The Ancient Tamils and the Nagas', *P.O.C.*, IV, 175 f.

K. A. Padhye—'Buddhism as Depicted and Represented in Ancient Sanskrit Dramas,' *P.O.C.*, VII.

V. A. Smith—'The Reign of Harsha from 606–648 A. D.', in *E.H.I.*, pp. 282–302.

Montgomery Schuyler—'The Origin of the Vidushaka and the Employment of this Character in the Plays of Harsha Deva', *J.A.O.S.*, 20, 338 f.

C. K. Venkataramayya—'ಹರ್ಷವರ್ಧನ.'

N. V. Kuradi—'ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ನಾಟಕಗಳು.'

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ನಾಟಿಕೆ—ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೫.

ಕರ್ಣಾಟಕ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆ—ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೯
೧೯೩೫ (ಮೂಲದ ಪೂರ್ಣಭಾಷಾಂತರ).

ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆ—ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೯.

ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕಂ—ಗರಣಿ ವೈಯಾಕರಣ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಮದರಾಸು, ೧೮೯೯.

ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕಂ—ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೪.

ಭವಭೂತಿ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೭೦೦)

ಭವಭೂತಿಯು 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ', 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ', 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ವೇ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕುಲಗೋತ್ರ ದೇಶಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—

"ಅಸ್ತಿ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥೇ ಪದ್ಮಪುರಂ ನಾಮ ನಗರಂ. ತತ್ರ ಕೇಚಿತ್ತೈತ್ತಿರೀಯಾಃ ಕಾಶ್ಯಪಾಶ್ಚರಣಗುರವಃ ಪಂಕ್ತಿಪಾವನಾಃ ಪಂಚಾಗ್ನಯೋ ಧೃತವ್ರತಾಃ ಸೋಮಪೀಥಿನ ಉದುಂಬರನಾಮಾನೋ ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಃ ಪ್ರತಿವಸಂತಿ. ತದಾಮುಷ್ಯಾಯಣಸ್ಯ ತತ್ರಭವತೋ ವಾಜಪೇಯಯಾಜಿನೋ ಮಹಾಕವೇಃ ಪಂಚಮಃ ಸುಗೃಹೀತನಾಮ್ನೋ ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲಸ್ಯ ಪೌತ್ರಃ ಪವಿತ್ರಕೀರ್ತೇರ್ನೀಲಕಂಠಸ್ಯಾತ್ಮಸಂಭವಃ ಶ್ರೀಕಂಠಪದಲಾಂಛನಃ ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಮಾಣಜ್ಞೋ ಭವಭೂತಿರ್ನಾಮ ಜತುಕರ್ಣೀಪುತ್ರಃ ಕವಿರ್ಮಿತ್ರಧೇಯಮಸ್ಮಾಕಮಿತಿ ಭವಂತೋ ವಿದಾಂಕುರ್ವಂತು . . . ಯಸ್ಯ ಜ್ಞಾನನಿಧಿರ್ಗುರುಃ."

ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೂ ಇವೇ ಅಂಶಗಳೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

'ಭವಭೂತಿ'ಯ (ಇಟ್ಟ?) ಹೆಸರು ಶ್ರೀಕಂಠ; ಅವನ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಜತುಕರ್ಣೀ ಮತ್ತು ನೀಲಕಂಠ; ತಾತನ ಹೆಸರು ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲ; ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಶ್ರೋತ್ರಿಯರು, ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು; ಅವರದು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಶಾಖೆ; ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರ; ಉದುಂಬರ ವಂಶ. ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಐದು ತಲೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರೊಬ್ಬರು[1] ವಾಜಪೇಯ ಯಾಗ ಮಾಡಿದವರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. "ಜ್ಞಾನನಿಧಿ" ಅವನ ಗುರು. ಅವನಿಗೆ ನಟರು ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿರುವ 'ಪದ್ಮಪುರ'ವು[2]

---

[1] ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಹೆಸರು 'ಸಿಂಹಭೂತಿ' ಎಂದಿದೆ.

[2] 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವಿದರ್ಭ (ಬೀರಾರ್) ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪದ್ಮಾವತಿ'ಯೇ ಈ ಪದ್ಮಪುರವೆಂದೂ, ಅದು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ 'ಪವಾಯ' ಅಥವಾ 'ನರ್ವಾ'

ಅವನ ಊರು. ತಾನು 'ಪದವಾಕ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞ'—ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನ್ಯಾಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ವೇದಾಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ.[3] (ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವೇದವನ್ನೂ ಸಾಂಖ್ಯ, ಯೋಗ, ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಆಂತರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಊಹಿಸ ಬಹುದು.)[4]

'ಭವಭೂತಿ', 'ಶ್ರೀಕಂಠ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ಯಾವುದು, ಬಂದ ಬಿರುದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವಾದ ವಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠ ಎಂಬುದು ಬಿರುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಕ್‌ಸಂಪತ್ತು ಅಥವಾ ವಿದ್ಯೆ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವನು ಎಂದರ್ಥ; ಭವಭೂತಿ ಎಂಬುದು ಬಿರುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದವುಳ್ಳವನು ಎಂದರ್ಥ; ಇದು 'ಸಾಂಬಾ ಪುನಾತು ಭವಭೂತಿ ಪವಿತ್ರಮೂರ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ (ಬಬ್ಬ ?) ರಾಜನಿಂದ ಬಂದ ಬಿರುದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಕಂಠ, ಗೋಪಾಲ, ಎಂಬ ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಶ್ರೀಕಂಠ' ಎಂಬುದೇ ಹುಟ್ಟುಹೆಸರಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭವಭೂತಿಯ ಸಂಸಾರವು ಸುಖಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪತ್ನೀಪುತ್ರ ಮಿತ್ರಾದಿಗಳಿದ್ದರೆಂದೂ ಆಂತರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಊಹೆಗೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಧಾರ ವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನ ಅಪಾರವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಯಾರಾದರೂ ಖಂಡನೆ ಮಾಡಿದರೆ 'ಅವರೇನು ಬಲ್ಲರು? ಅವರನ್ನು ಯಾರು ಓದು ಎಂದವರು?' ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಔದ್ಧತ್ಯ! ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಆಪರಿ ತೋಷಾದ್ವಿದುಷಾಂ ನ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಿಜ್ಞಾನಂ . . . ಆತ್ಮನ್ಯ ಪ್ರತ್ಯಯಂ ಚೇತಃ' ಎಂದರೆ, ಭವಭೂತಿ

ಗ್ರಾಮವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಪುರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರಪುರ ಅಥವಾ ಚಾಂಡಾ ಗ್ರಾಮವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ|| ಭಂಡಾರ್ಕರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಭವಭೂತಿಯ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ಕಾಲಪ್ರಿಯನಾಥ'ನ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಿದೆ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ). ಈ ಕಾಲಪ್ರಿಯನ ಗುಡಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಮುನಾತೀರದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಲ್ಪಿ' ಎಂಬುದು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೊಂದೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

[3] ವೀರರಾಘವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

[4] cf. ಯದ್ವೇದಾಧ್ಯಯನಂ ತಥೋಪನಿಷದಾಂ ಸಾಂಖ್ಯಸ್ಯ ಯೋಗಸ್ಯ ಚ ಜ್ಞಾನಂ ತತ್ಕಥನೇನ ಕಿಂ? . . . (ಮಾಲತೀ ಮಾಧವದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ); ಮತ್ತು ಮಾ. ಮಾ., V ಇತ್ಯಾದಿ.

"ಯಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಣಮಿಯಂ ದೇವೀ ವಾಗ್ವಶ್ಯೇವಾನ್ವವರ್ತತ |
ಉತ್ತರಂ ರಾಮಚರಿತಂ ತತ್ಪ್ರಣೀತಂ ಪ್ರಯೋಕ್ಷ್ಯತೇ ||

ಎಂದು 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ'ಗೆ ನಾಂದಿಮಾಡಿದನು.

ಯೇ ನಾಮ ಕೇಚಿದಿಹ ನಃ ಪ್ರಥಯಂತ್ಯವಜ್ಞಾಂ
ಜಾನಂತಿ ತೇ ಕಿಮಪಿ ತಾನ್ ಪ್ರತಿ ನೈಷ ಯತ್ನಃ |
ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಽಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ
ಕಾಲೋ ಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ ||

ಎಂದು ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಖಂಡನಕಾರರನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದನು.

ಭವಭೂತಿ 'ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ' ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನವಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಒಂದು ದಂತಕಥೆ ಇದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ— ಕಾಳಿದಾಸನು ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ವನ್ನು ಅವನಿಂದ ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿ, "ಕಿಮಪಿ ಕಿಮಪಿಮಂದಂ . . . . ರಾತ್ರಿರೇವಂ ವ್ಯರಂಸೀತ್" (I. ೨೭) ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು 'ರಾತ್ರಿರೇವ' ಎಂದು ಮಾಡಿದರೆ ಅವನನ್ನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದನು; ಭವಭೂತಿ ಒಪ್ಪಿ ಅದರಂತೆ ತಿದ್ದಲು ಅವನನ್ನು ನವಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ, ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ 'ರಾತ್ರಿರೇವ' ಎಂಬ ಪಾಠವು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಭವಭೂತಿ ಕಾಳಿದಾಸರು ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[5]

'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ದ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಭಟ್ಟಕುಮಾರಿಲಶಿಷ್ಯ ವಿರಚಿತವೆಂದೂ (ಅಂಕ ೩—ಅಂತ್ಯಗದ್ಯ), ಉಂಬೇಕಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತವೆಂದೂ (ಅಂಕ ೬—ಅಂತ್ಯಗದ್ಯ), ಕುಮಾರಿಲಶಿಷ್ಯನಾದ ಭವಭೂತಿ ವಿರಚಿತವೆಂದೂ (ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ) ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭವಭೂತಿಯೂ ಕುಮಾರಿಲಶಿಷ್ಯನಾದ ಉಂಬೇಕನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಯೋಚಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು 'ಜ್ಞಾನನಿಧಿ'ಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಂಕಿತ

---

[5] ಉದಾ.—ಮಾ. ಮಾ. ದ IX ರಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಮೇಘಸಂದೇಶಗಳ ಛಾಯೆ.

ನಾಮವಲ್ಲವೆನ್ನೋಣ ; ಆದರೆ ' ಕುಮಾರಿಲ 'ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.[6] ಕುಮಾರಿಲ ಭವಭೂತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ; ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವರು ; ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವರು ಗುರು ಶಿಷ್ಯರೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಲಾರದು.

ರಾಜಶೇಖರನು (ಸುಮಾರು ೯೦೦) ತನ್ನನ್ನು ಭವಭೂತಿಯಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅವತಾರವೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[7] ವಾಮನನು (ಸುಮಾರು ೮೦೦) ಮಹಾವೀರಚರಿತದಿಂದ (I. ೫೪) ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ (IV. ೧೪೪) ಭವಭೂತಿ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜರು ಯಶೋವರ್ಮನ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[8] ಯಶೋವರ್ಮನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೭೩೬. ಇದೇ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನ ' ಗೌಡವಹೋ ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (೭೯೯) ಭವಭೂತಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿದೆ.[9] ಇದರಲ್ಲಿ ' ಅಜ್ಜವಿ ' (= ಈಗಲೂ) ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭವಭೂತಿ ೭೩೬ಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭವಭೂತಿ ' ಮಹಾವೀರಚರಿತ ' ' ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ ' ಎಂಬ ಎರಡು ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ' ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[10] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ' ಮಹಾವೀರಚರಿತ 'ವು ಅವನ

---

6 ' ಇಂಡಿಯನ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಲಿ ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಜೂನ್, ೧೯೩೧) ದಿನೇಶ ಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ' ಭವಭೂತಿ ಸುರೇಶ 'ನೆಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವಿಶ್ವರೂಪನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತ ನಾಟಕ ಕರ್ತನು ' ಭವಭೂತಿ ಶ್ರೀಕಂಠ 'ನಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಲಾರರು. ' ಭವಭೂತಿ 'ಯ ಹೆಸರು ಹಿಂದೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರದೆ ಈ ವಿಕಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ|| ಬೆಲ್ವಾಳಕರರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪೀಠಿಕೆ, xliii).

'' ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕ ''ದಲ್ಲಿ (ಅಕ್ಟೋಬರ್, ೧೯೩೨) ನಾ. ಶ್ರೀ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರು ಭವಭೂತಿಗೂ ಸುರೇಶ್ವರಾದಿಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಾರದೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

7 ಬಾಲರಾಮಾಯಣ (I. ೧೬).

8 ಕವಿವಾಕ್ಪತಿರಾಜ ಶ್ರೀಭವಭೂತ್ಯಾದಿಸೇವಿತಃ |
ಜಿತೋ ಯಯೌ ಯಶೋವರ್ಮಾ ತದ್ಗುಣಸ್ತುತಿವಂದಿತಾಂ ||

9 ಭವಭೂಇ ಜಲಹಿಣಿಗ್ಗದ ಕಬ್ಬಾಮಯ ರಸಕಣಾ ಇವ ಫುರಂತಿ |
ಜಸ್ಸ ವಿಸೇಸಾ ಅಜ್ಜವಿ ವಿಯಡೇಸು ಕಹಾಣಿವೇಸೇಸು ||

10 ' ಶಾರ್ಙ್ಗಧರ ಪದ್ಧತಿ ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯದೆಂದು ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಅವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಥಮಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಅಂಕಾನುಸಾರಿಯಾದ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ—

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಯಜ್ಞಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕುಶಧ್ವಜನು ಸೀತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ರೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಪುರೋಹಿತನಾದ ಸರ್ವಮಾಯನೆಂಬ ವೃದ್ಧ ರಾಕ್ಷಸನೂ ರಾವಣನಿಗಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜನಕನನ್ನು ಕೇಳಲು, ಅವನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಬಿಡುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕುಶಧ್ವಜರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಜನಕನ ಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ (ತಾಟಕಾಸಂಹಾರ, ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಲಾಭ, ಶಿವಧನುರ್ಭಂಗ).[11] ಕುಶಧ್ವಜನು ಸೀತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯರನ್ನು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಕೊಡುವನು; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಜನಕನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಾಂಡವೀ ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿಯರನ್ನು ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರಿಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ವರ್ತಮಾನ ವನ್ನು ದಶರಥ ವಸಿಷ್ಠಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವನು. (ಸುಬಾಹು ಸಂಹಾರ). ಮುದುಕನಾದ ಸರ್ವಮಾಯನು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡುತ್ತ, ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದೆ, ಈ ವೃತ್ತಾಂತ ವನ್ನು ಮಾಲ್ಯವಂತನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೋಗುವನು. (ಅಂಕ ೧.)

ಮಾಲ್ಯವಂತನು ರಾವಣನ ಮಾತಾಮಹ ಮತ್ತು ಅಮಾತ್ಯ. ಅವನು ರಾವಣನ ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಈಶ್ವರಭಕ್ತನೂ ಆದ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಿ ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇರಿಸುವನು. ಅವನು ಅದರಂತೆ ಔದ್ಧತ್ಯದಿಂದ ಜನಕನ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಾಮನನ್ನು ಕೆಣಕುವನು. ರಾಮನು ಕಂಕಣ ವಿಸರ್ಜನೆಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಶತಾನಂದ ಜನಕ ದಶರಥರು ಪರಶುರಾಮ ನನ್ನು ನಯಭಯಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವರು. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮನು ತೊಟ್ಟ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಮನೇ ಬಂದು ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. (ಪರಶುರಾಮ ಪರಾಜಯ)—ಅಂಕ ೨—೩.

ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಮಂಥರೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶವಾಗಿ ಕೈಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ದಶರಥನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭರತಪಟ್ಟಾಭಿ ಷೇಕ, ಸೀತಾರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವನವಾಸ—ಎರಡೂ ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುವು. ರಾಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದೂ ಕಾಣದ ಕಾಡಿಗೆ ಎಳೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಣಮಾಡಿಸಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಕೊಡಿಸ ಬಹುದು; ರಾಮನು ಸೀತಾವಿರಹದಿಂದಲೋ ರಾಕ್ಷಸರ ಅಥವಾ ವಾಲಿಯ ಕೈಯಿಂದಲೋ ಸಾಯುವನು—ಎಂಬುದು ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಯೋಚನೆ. ಆದರೆ, ತಾನು ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಕಡೆಗೇ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸೋತ ಪರಶು

ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಭವಭೂತಿ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋ ಬರೆ ದಿದ್ದರೂ ಬರೆದಿರಬಹುದು.

[11] ( ) ಈ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯು ತ್ತವೆ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಕಂಭಾದಿಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ರಾಮನು ಉಪಶಾಂತನಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ವೈಷ್ಣವ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುವನು. ಯುಧಾಜಿತ್ತೂ ಭರತನೂ ಬಂದು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಯೌವರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ದಶರಥನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಲು, ರಾಮನು ಬಂದು ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ವರಗಳನ್ನು ನಡಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡುವನು. ಅವನು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು. ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೊರಟ ಭರತಾದಿಗಳನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುವನು. (ಅಂಕ ೪.)

ಸಂಪಾತಿ ಜಟಾಯುಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ. (ವಿರಾಧ ಸಂಹಾರ, ಶರಭಂಗಾಶ್ರಮ ಗಮನ, ಪಂಚವಟೀ ವಾಸ, ಶೂರ್ಪಣಖಾ ಮಾನಭಂಗ, ಖರದೂಷಣಾದಿ ಸಂಹಾರ—ಸೀತಾಪಹರಣ; ಜಟಾಯು ಮರಣ), ರಾಮನ ಗೋಳಾಟ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಶ್ರಮಣೆಯೆಂಬ ಶಬರತಾಪಸಿಯನ್ನು ಕಬಂಧನಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದು. ಹನೂಮಂತನ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ವಿಭೀಷಣನು ಸುಗ್ರೀವನೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯದಿಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಅವಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಮಾಲ್ಯವಂತನಿಂದ ನಿಯುಕ್ತನಾದ ದನುವೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಶಾಪಮುಕ್ತನಾಗಿ ರಾಮನಿಗೆ ವಾಲಿ ರಾವಣ ಸಖ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುವನು. ದುಂದುಭಿ ದೇಹವಿಕ್ಷೇಪಣ. ವಾಲೀ ಸಮಾಗಮ. ವಾಲಿಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತರ್ಕವಿತರ್ಕಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವನು.

ರಾಮಬಾಣದಿಂದ ನೊಂದ ವಾಲಿ ಅವಸಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೂ ಸುಗ್ರೀವನಿಗೂ ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿ ಸ್ನೇಹಮಾಡಿಸುವನು. (ಅಂಕ ೫.)

ಮಾಲ್ಯವಂತನ ವ್ಯಥೆ (ಲಂಕಾದಹನ; ಅಕ್ಷಕುಮಾರ ಸಂಹಾರ; ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಸಮರ್ಪಣ.); ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರ ಸಂವಾದ (ಲಂಕೆಯ ಮುತ್ತಿಗೆ), ಅಂಗದನ ದೌತ್ಯ, ವಾಸವ ಚಿತ್ರರಥರಿಂದ ರಾಮರಾವಣಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ. (ರಾವಣಸಂಹಾರ)—ಅಂಕ ೬.

ಲಂಕೆ ಅಲಕೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ; ರಾಕ್ಷಸನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಲಾಪ; (ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ, ಕುಬೇರನಿಂದ ಪುಷ್ಪಕಪರಿಗ್ರಹಣ, ವಿಭೀಷಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ.) ಪುಷ್ಪಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳ ಪ್ರಯಾಣ; ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಗಿರಿನದ್ಯಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ವರ್ಣನೆ; ಭರತ ಸಮಾಗಮ; ವಸಿಷ್ಠಾದಿಗಳ ಆಗಮನ; ರಾಮವನವಾಸಕ್ಕೆ ಮಾಲ್ಯವಂತ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯರು ಕಾರಣರೆಂದು ಅರುಂಧತಿ ತಿಳಿಸುವುದು; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಗಮನ (ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ); ಅಭಿನಂದನ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳು. (ಅಂಕ ೭.)

ಇದು "ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಠ"ದ ಕಥಾಸಾರಾಂಶ. ಈ ಪಾಠವೇ ತೋದರಮಲ್ಲ ಮೆಗ್ದಾನಲರವರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ೪೬ನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾಠವಿದೆ. ಅದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

[ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ವಾಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವನು. ಎಲ್ಲರೂ ಹುಡುಕಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗಲು ರಾಮನು ತಾನು ತೊಟ್ಟ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ

ಮರದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡುವನು. ಮೃಗದೇಹದಿಂದ ಒಬ್ಬ ದಿವ್ಯಪುರುಷನು ಬಂದು ತಾನೇ ವಾಲಿಯೆಂದೂ ಮತಂಗ ಶಾಪದಿಂದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ ಆ ರೀತಿ ಮರಣವನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವನು. ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಬಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ರಾಮನಿಗೆ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ರಾಕ್ಷಸ ಮಾಯೆಯಿಂದ 'ವಿಶ್ವಾಸ ವಿಷಾದ'ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಹೋಗುವರು. ಈ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ರಾಮನು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಾವಣರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬಹಳ ಅಧೈರ್ಯಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಯಾಸೀತೆಯ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಮೂರ್ಛೆಗೊಳಿಸಿ ಸೋಲಿಸಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೬.)

(ರಾವಣಸಂಹಾರ ವಿಭೀಷಣಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಸೀತಾಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಾದಿಗಳು ನಡೆದು ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.) ವಸಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ದಶರಥ, ಇಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಮಹೇಶ್ವರ ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೭.)]

ಈ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೂ V. ೪೬ ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಆ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುವೆಂದೂ ಇದು ಮೂರನೆಯ ಪಾಠವೆಂದೂ ತೋದರ ಮಲ್ಲರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ತೀರ್ಮಾನ ವೇನೆಂದರೆ— ಪ್ರಾಯಶಃ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿರಬೇಕು; ಅವರು ಸದಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೋಪವನ್ನು 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ' 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರ ಬಹುದು; ಹೀಗೆ ಭವಭೂತಿರಚಿತವಾದ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ವು V. ೪೬ಕ್ಕೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಆ ಅಂಕವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇರುವ 'ಸರ್ವತಃ ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠ'ವೂ ಭವಭೂತಿಯದಿರಲಾರದು.[12] V. ೪೬ ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಎರಡನೆಯ ಪಾಠವು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ವೀರರಾಘವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದವನು ವಿನಾಯಕಭಟ್ಟನೆಂದಿದೆ. ಇವರು ಯಾರೋ ಯಾವ ಕಾಲದವರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾಯಣವು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೂ, ಪರದೇಶಕ್ಕೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥೆ.

---

[12] ಈ ಭಾಗವು ಭವಭೂತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಪೇಲವವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈಚಿನವರು ಯಾರೂ ಅನುವಾದಮಾಡಿಲ್ಲ; ಇದರಲ್ಲಿ ಆವೃತ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಪಾಠಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೃತವಾದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಯಾರೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೊಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಭವಭೂತಿ ಓದಿದ್ದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಭವಭೂತಿಯ ರಾಮಾಯಣನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೂಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತ (III. ೨೭೩, VII. ೫೯), ಬ್ರಹ್ಮ, ಗರುಡ, ಸ್ಕಾಂದ, ಅಗ್ನಿ, ಕೂರ್ಮ, ಪದ್ಮ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಈಚಿನವಾದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಅದ್ಭುತರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವೇದಾಂತ, ದೋಷದೂರೀಕರಣಾದಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಈ ಕಥಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಈಚಿನವು, ಯಾವುವು ಹಿಂದಿನವು, ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುವುಗಳನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಮನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಹೋಗುವವನು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದೋ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸಂಭವವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭವಭೂತಿಯೂ ಭಾಸನಂತೆ ರಾಮಾಯಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೇ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂದೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಕಡೆ ಅದು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾಸನು ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದಿಂದ ಮುಂದಿನ (ಪೂರ್ವ) ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದೇ ಒಂದು ಕೌಶಲ. (ವರ್ಣನಾದಿಗಳನ್ನು ಕಡಮೆಮಾಡಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕದಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು.) ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಧನುರ್ಭಂಗವು ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಿಥಿಲಾ ಪಟ್ಟಣದಿಂದಲೇ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು 'ನೇಪಥ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಪಾತ್ರಸಂಭಾಷಣೆ

ಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗುತ್ತವೆ.[13] ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾಸನಂತೆಯೇ ಭವಭೂತಿ ಕೈಕೆಯ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಎಳೆಯಲು ಕಾರಣನಾದವನು ರಾವಣ, ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ಮಾಲ್ಯವಂತ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು— ಕೈಕೆಯಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ಮಂಥರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆ ಮಂಥರೆಯ ವೇಷದ ಶೂರ್ಪಣಖಿ. ಕೈಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಮನು ತಾನಾಗಿಯೇ ವನವಾಸವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವನು; ಆಗ ಭರತನೂ ಎದುರಿಗೇ ಇರುವನು. ಸೀತಾಪಹರಣವು ಜಟಾಯು ಸಂಪಾತಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನುಂಗಿಹೋಗಿದೆ. ವಾಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಭಕ್ತನಾಗಿ ಸುಗ್ರೀವನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ತೋರುವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಪುರುಷ'ನನ್ನೂ 'ವೀರರಸ'ವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ.[14] ರಾಮನು 'ಮಹಾವೀರ'ನೇನೋ ಹೌದು; ಅವನ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ತಾಟಕಾ ಖರ ದೂಷಣ ವಾಲಿ ರಾವಣಾದಿಗಳ ಸಂಹಾರವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವುದೇನು ? ಮಾತು, ವರ್ಣನೆ; ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಋಷಿಗಳ, ಮುದುಕರ, ಹೆಂಗಸರ, ಗೃಧ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಪರಶುರಾಮ ಜಟಾಯು ಮುಂತಾದವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಔದ್ಧತ್ಯವಿದೆ; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ 'ಮಹಾ ವೀರ'ನಲ್ಲಿ ಇದೂ 'ದೃಶ್ಯ'ವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಗುರುವಿಧೇಯನಾದ, ಸಾತ್ವಿಕನಾದ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ. ಮಾತಿನ ಆಡಂಬರ, ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ— ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವು ಪಾಠಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬಹುದು; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಾದಿಗಳನ್ನು ತರಕೂಡದೆಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೂ ಭವಭೂತಿ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವುದು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ವು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು;

---

13 ಅಹಲ್ಯಾ, ಶಬರೀ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು, ಸುಗ್ರೀವ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

14 ಮಹಾಪುರುಷಸಂರಂಭೋ ಯತ್ರ ಗಂಭೀರಭೀಷಣಃ |
ಪ್ರಸನ್ನಕರ್ಕಶಾ ಯತ್ರ ವಿಪುಲಾರ್ಥಾ ಚ ಭಾರತೀ ||
ಅಪ್ರಾಕೃತೇಷು ಪಾತ್ರೇಷು ಯತ್ರ ವೀರಃ ಸ್ಥಿತೋ ರಸಃ |
ಭೇದೈಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮೈರಭಿವ್ಯಕ್ತೈಃ ಪ್ರತ್ಯಾಧಾರಂ ವಿಭಜ್ಯತೇ || (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ೩-೪.)

ಆದರೂ ಅದರ ಕಥೆ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ದ ಮುಂದಿನದಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವೆನ್ನಿಸಲಾರದು ; ಅದರ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ—

(ಸೀತೆ ಪೂರ್ಣಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನೂ ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ರಾಮನ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದರು.) ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೀತೆಯ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಆಯಾಸದಿಂದ ರಾಮನ ಎದೆಯ ಮೇಲೇ ತಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಿದ್ರೆಮಾಡುವಳು. ಗೂಢಚಾರನಾದ ದುರ್ಮುಖನು ಬಂದು ಸೀತಾ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜನದ ದೂರನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವನು. ಸೀತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಮತ್ತೆ ತಪೋವನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಅವಳು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೊರಟುಹೋಗುವಳು.—೧.

ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ರೇಯಿ ವಾಸಂತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ. (ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರ ಬೆಳೆವಣಿಗೆ ; ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಿ ; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ; ರಾಮಾಯಣ ರಚನೆ ; ಸುವರ್ಣ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡಲು ರಾಮನ ಸಂಕಲ್ಪ ; ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗ ಚಂದ್ರಕೇತುವನ್ನು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಳುಹಿಸಿ ರಾಮನು ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಜನಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.) ಹತನಾದ ಶಂಬೂಕನಿಂದ ಒಬ್ಬ ದಿವ್ಯ ಪುರುಷನು ಬಂದು ಆ ಸ್ಥಳವು ಜನಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳುವನು. ರಾಮನು ತಾನು ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುವನು.—೨.

ಸೀತೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತಾಳಲೋಕದಿಂದ ಬಂದು ಗೋದಾವರಿಯ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮಾನದಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಮಸೆಯೂ ರಾಮನ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸಂತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆ ತಮಸೆಗೆ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ವಾಸಂತಿ ಹಿಂದಿನ ನಾನಾವಸ್ತು ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಯೂ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಯೂ ರಾಮನನ್ನು ಕೊರಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಸೀತೆಯೂ ಪದೇ ಪದೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಮಸೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆ ರಾಮನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೂ ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಕಡೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.—೩.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಜನಕನೂ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಯಜ್ಞದಿಂದ ವಸಿಷ್ಠ ಕೌಸಲ್ಯಾದಿಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯಿಲ್ಲದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪ ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂದರ್ಶನ ಸಲ್ಲಾಪ ಪ್ರಲಾಪಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಲವನನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಜನಕ ಕೌಸಲ್ಯಾದಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವು ಬಂತೆಂದು ಕೇಳಿ ಹೋಗಿ ಲವನು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕುವನು.—೪.

ಚಂದ್ರಕೇತುವು ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವನು. (ಲವನು ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವನ್ನು ನಿಶ್ಚೇತನವಾಗಿಸುವನು.) ಅವನು ರಾಮನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಂಗಿಸಲು ಚಂದ್ರಕೇತುವಿಗೆ ರೇಗಿ ಯುದ್ಧವಾರಂಭವಾಗುವುದು.—೫.

ವಿದ್ಯಾಧರ ದಂಪತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ. (ಲವಚಂದ್ರಕೇತುಗಳ ಯುದ್ಧ. ರಾಮನು ಶಂಬೂಕವಧೆ ಮಾಡಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಇಳಿಯುವನು.) ರಾಮ ಲವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ಸೂಚನೆ. ರಾಮನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರದ ಉಪಸಂಹಾರ. ಭರತಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಕುಶನ ಆಗಮನ. ರಾಮನಿಗೆ ಲವಕುಶರಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಾಣುವುದು. ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಮನು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುವನು. (ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸಿಷ್ಠ ಜನಕ ಅರುಂಧತೀ ಕೌಸಲ್ಯಾದಿಗಳು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವರು. ರಾಮಮಾತೆಯರು ಮಗನನ್ನು ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವರು.) ರಾಮನು ಅವರನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಏಳುವನು. ಹುಡುಗರು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವರು.—೬.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಸುರ ನರೋರಗ ಪೌರಜಾನಪದರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಗಂಗೆಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಸವಿಸಲು ಗಂಗಾದೇವಿ ಭೂದೇವಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುವರು. (ಗಂಗಾ ಭೂದೇವಿಯರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅರುಂಧತಿಗೆ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವರು.) ಆಕೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಮಹಾಜನರೆದುರಿಗೆ ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಳು; ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಲವಕುಶರನ್ನು ಕರೆತಂದು ತಾಯಿತಂದೆಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಸುವರು. ಲವಣನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಶತ್ರುಘ್ನನೂ, ಶಾಂತಾ ಋಷ್ಯಶೃಂಗಾದಿಗಳೂ ಬಂದು ಕೂಡುವರು.—೭.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕಾಂಡವು ಮಿಕ್ಕ ಕಾಂಡಗಳಿಗಿಂತ ಈಚಿನದೆಂಬುದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಮತ್ತು ಅದರ ಈಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅದು ಈಗ ಇರುವಂತೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೂ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ'ಗೆ ಇದೇ ಆಧಾರವೋ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ಅಥವಾ ಕಂಠಸ್ಥವಾದ ಪಾಠವೇ ಆಧಾರವೋ ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಕಾರ, ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಸೀತೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದಳು. ಇದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ರಾಮನು ಭದ್ರನಿಂದ ಲೋಕಾಪವಾದವನ್ನರಿತು ಅವಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಅವನು ಆಕೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟನು.

ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಉಪಚರಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಶತ್ರುಘ್ನನು ಲವಣಾಸುರ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದನು. ಲವಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ವಾಲ್ಮೀಕ್ಯಾಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರವಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ರಾಮನು ಜನಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದನು. ಆ ಮೇಲೆ ಅವನು ನೈಮಿಶಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಸೀತೆಯೊಡನೆ ಮಾಡಿದ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಲವಕುಶರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಮನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಶಪಥಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಲು, ಸೀತೆ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಅವಳೊಡನೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದೂ, ಯಜ್ಞಾಶ್ವವು ನಾನಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಬಂದ ವಿವರವೂ ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಪಾತಾಳಖಂಡದಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಾಯ ೧–೬೮) ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿದು ರಾಮಸೀತೆಯರು ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಭವಭೂತಿ ಪದ್ಮಪುರಾಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯ ಕಥೆಗೂ ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಕಥೆಗೂ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ಯಜ್ಞಾಶ್ವದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗತಕ್ಕವನು ಭರತನ ಮಗ ಪುಷ್ಕಲ[15]—ಚಂದ್ರಕೇತುವಲ್ಲ.[16] ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಘ್ನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿಧಿ, ಹನುಮಂತ, ಸುಗ್ರೀವ, ಮುಂತಾದವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಲವಕುಶರ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನಾರು— ಹನ್ನೆರಡಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೇ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕುಶನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವುದು 'ಮಹಾಕಾಲಪುರ'ದಿಂದ, 'ಭರತಾಶ್ರಮ'ದಿಂದಲ್ಲ. ರಾಮನು ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ.—ಇತ್ಯಾದಿ.

ಭವಭೂತಿಯ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಯಾವ ಯಾವ ಆನು

---

15 ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ.

16 ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ನೋಡಿ. ಇದು ಯಜ್ಞಾಶ್ವಸಂಚಾರ, ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಜ್ಞಾಪಕವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾವುದು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ವಿಗಳು ಇದ್ದುವು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡನು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಸನಂತೆ ಧಾರಾಳವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಭವ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಥೆ ಹಳೆಯದು, ಕಲೆ ಹೊಸದು. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ; ಆದರೆ ಅದು ಜರುಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ; ಆಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಹಿರಿಯರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಇದ್ದರೆ ಅವರು ಈ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವ. ಲೋಕಾರಾಧನವು ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ವ್ರತ; ದಶರಥನು ಅದನ್ನು ನಡಸಲು ರಾಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು, ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು (I. ೪೧). ಅಂಥವನ ಮಗನಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷದಂತೆ ಹರಡಿದ (I. ೪೦) ಅಪವಾದವನ್ನು[17] ಅಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಬಹುದೇ? ಅಲ್ಲದೆ ವಸಿಷ್ಠರು ಆಗತಾನೇ 'ಪ್ರಜಾನುರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರು; ಯಶಸ್ಸೇ ನಿಮ್ಮ ಪರಮಸಂಪತ್ತು' ಎಂದು ಸಂದೇಶಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು (I. ೧೧). ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮನು

"ಸ್ನೇಹಂ ದಯಾಂ ಚ ಸೌಖ್ಯಂ ಚ ಯದಿ ವಾ ಜಾನಕೀಮಪಿ |
ಆರಾಧನಾಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಮುಂಚತೋ ನಾಸ್ತಿ ಮೇ ವ್ಯಥಾ ||" (i. ೧೨)

ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಪ್ರಜೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಗೌರವವಿತ್ತು. ದುರ್ಮುಖನು ಅವರನ್ನು 'ದುರ್ಜನ'ರೆನ್ನಲು ರಾಮನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಅವನನ್ನೇ ಗದರಿಸಿದನು. "ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶವು ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವವಶಾತ್ ಮಾತಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಯಿತು; ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲೋ ನಡೆದ ಅಗ್ನಿಶುದ್ಧಿ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ನಂಬಬೇಕು?" (I. ೪೪) ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದನು.

ಹೀಗೆಂದು ಜಾನಕಿಯನ್ನು ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಎಸೆದು ಬಿಡುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ದಿನ ತುಂಬಿದ ಬಸಿರಿ; ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿ; ತನ್ನ ಜೊತೆಗೂ ವನವಾಸ ಮಾಡಿದವಳು; ರಾಕ್ಷಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತ ತನ್ನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ

---

[17] ಇದು ಕ್ರೋಧಪರವಶನಾದ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಅಗಸನ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

ಜೀವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದವಳು; ಈಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ತಿರುಗಾಡಿದ ಆಯಾಸದಿಂದ ಸೊರಗಿ ತನ್ನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ತೋಳನ್ನು ಒರಗಿಕೊಂಡು ನಿದ್ರೆಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ.[18] ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಧರಿಸಿ "ಇವಳು ನನ್ನ ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ . . . ಇವಳ ವಿರಹವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ" (I. ೩೮, ೩೯) ಎಂದು ಆನಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದುರ್ಮುಖ'ನಿಂದ 'ವಾಗ್ವಜ್ರ'ವು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ, "ಮಂದಭಾಗ್ಯನಾದ ನಾನು ಏನುಮಾಡಲಿ!" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟ ಒದಗಿತ್ತು. ಪತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ರಾಜಧರ್ಮ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು; ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಪತಿಧರ್ಮ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಅನಿಶ್ಚಯವಿದ್ದದ್ದು ಒಂದೇ ನಿಮಿಷ; ಅನಂತರ ರಾಜಧರ್ಮ ಕುಲಗೌರವ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಆಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಯೇ "ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ನಂಬಿಸಿ ಕೈಯಾರ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕಟುಕನ ಹಾಗೆ" (I. ೪೫) ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುಪಾಲು ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವನು. ಇದರಿಂದ ತಾನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪವಿತ್ರನಾದನೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ; "ತಾನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಪಾತಕಿಯಾದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅವಳನ್ನೇಕೆ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಲಿ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹಳಿದುಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿಸುವನು, ತಾನು 'ಅಪೂರ್ವ ಕರ್ಮ ಚಂಡಾಲ' 'ದುರಾತ್ಮ' 'ನಿರ್ಘೃಣ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬೈದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಹೀಗೆ ರಾಜಧರ್ಮವು ಮೇಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಅದು ಪತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಅಳಿಸಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಡಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಅನುಭವಿಸಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸೀತೆ "ಹಾ! ಆರ್ಯಪುತ್ರ ಎಲ್ಲಿದ್ದೀಯೆ!" ಎಂದು ಕಳವಳಿಸಿ ಕನವರಿಸುವಳು. ಆದರೇನು? ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಯಕೆಯೇ ನೆವವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬರುವುದೊಂದನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಜನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶಂಬೂಕವಧವು ಹಳದಾದರೂ ಆತ್ರೇಯಿ ವಾಸಂತಿ ತಮಸೆಯರು ಹೊಸಬರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಆತ್ರೇಯಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಇವರನ್ನೂ ಜನಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಅಗಲಿದ್ದ ಸೀತಾರಾಮರಲ್ಲಿ ಈಗ ಪರಸ್ಪರ ವರ್ತನವು ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ

---

18 ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ದಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಕರುಣವಿಪ್ರಲಂಭ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅಜ್ಞಾತಳಾಗಿರುವ ಸೀತೆಯೂ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತವೆ.) ರಾಮನು ಅದೇ ಧರ್ಮಮೂರ್ತಿ, ಸಂತಾಪಮೂರ್ತಿ; ಸೀತೆ ಪ್ರೇಮಮಯಿ, ಕ್ಷಮಾಮಯಿ; 'ಕ್ಷಮೆ'ಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಭೂದೇವಿಯೂ ರಾಮನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಸೀತೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿದ್ದು ನೊಂದ ಪತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತಾನೂ ನೊಂದು ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚೇತನಗೊಳಿಸಿದಳು.

'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನವು ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಅದು ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರು ಕೂಡುವುದು ಅಲ್ಲಿ; ಹುಡುಗರು ಯುದ್ಧಮಾಡುವುದು ಅಲ್ಲಿ; ಸೀತಾರಾಮರೂ ಅಗಲಿದ ತಾಯಿತಂದೆ ಮಕ್ಕಳೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸೇರುವುದು ಅಲ್ಲಿ. ಇದು ಶಾಕುಂತಲದ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಕುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವವನು ತಂದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಿಯರೂ ಆ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ (ಅಂಕ ೪). ಭರತನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನಂತೆಯೇ 'ಸರ್ವದಮನ'ನಾದ ಲವ, ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಅವನ ಅಣ್ಣ ಕುಶ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಆದಮೇಲೆ ಕವಿ ನಾಟಕದ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಾಂಕವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯನ್ನೂ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ನೆರವಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಪವಿತ್ರಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ರಾಮನ ದುಸ್ಸಹ ಶೋಕವನ್ನೂ ಇದರ ಮೂಲಕ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರವಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಭಾವ. 'ಅಹೋ ಸಂವಿಧಾನಕಮ್!' (ಅಂಕ III).

'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ರಾಮಾಯಣವೆಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.[19] ನಟಸೂತ್ರಧಾರರ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.[20] ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಥೆಗಿಂತ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು, ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೇನೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಪರಿಣತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (VII. ೨೦) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

---

19 'ದೂತವಾಕ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.

20 ದೇವ್ಯಾಮಪಿ ಹಿ ವೈದೇಹ್ಯಾಂ . . . ಸರ್ವಥಾ ಋಷಯೋ ದೇವತಾಶ್ಚ ಶ್ರೇಯೋ ವಿಧಾಸ್ಯಂತಿ.

ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಾದರೂ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಕುಂತಲ ಮಹಾವೀರ ಚರಿತಗಳಂತೆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಪರಿವೃತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ವಸಿಷ್ಠ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಜನಕ, ಅರುಂಧತಿ, ಗಂಗೆ, ಗೋದಾವರಿ, ವಾಸಂತಿ, ಆತ್ರೇಯಿ ಇವರು ಅಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಓಡಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ದ್ವಾದಶ ವಾರ್ಷಿಕ ಸತ್ರವೂ ರಾಮನ ಅಶ್ವಮೇಧ (ಪೂರ್ವಾಂಗ)ವೂ ನಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರುಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಇದಕ್ಕೆ, ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಮತ್ತಾವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವೂ ಇರಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡುಸೂ ವೀರನೂ ರಾಜನೂ ಆದ ರಾಮನ ಮಾತಿರಲಿ; ಸೀತೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ— ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಕ, ಗಂಡನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಮ; ಮಕ್ಕಳು ಆಣಿ ಮುತ್ತಿನಂಥ ಅವಳಿಜವಳಿಗಳು; ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇನು ? —ಕಾಡು, ದೂರು, ದುಃಖ. ಅವಳ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಭೂಮಿಯೇ ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟಿತು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಡಗಿ ಹೋದಳು. ಸೀತಾರಾಮರು ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು; ಅಂಥವರೂ ಈ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರು; ಜೀವನವೆಂಬುದು ದುರ್ಭೇದ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ— ಎಂದು ಈ ಕಥೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ದಾರುಣವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ದಾರುಣತರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕ್ಯಾಶ್ರಮದ ತಾಪಸಿಯರಿಂದ ಸೇವೆಗೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆಯುವಳು. ರಾಮನು ಎಲ್ಲಿರಲಿ, ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಲಿ, ಏನನ್ನು ಮಾಡಲಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನ ಕೌರ್ಯವನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಂಡು ಸಂತಪಿಸುವನು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಳಾಟವೇ—ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರದ ಸಂಕಟ.[21] ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಜನಕ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಜನರ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಸಂಕಟ.

ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ ನಿಮಿತ್ತಭೇದಾತ್
ಭಿನ್ನಃ ಪೃಥಕ್ ಪೃಥಗಿವಾಶ್ರಯತೇ ವಿವರ್ತಾನ್ |
ಆವರ್ತಬುದ್ಬುದ ತರಂಗಮಯಾನ್ ವಿಕಾರಾನ್
ಅಂಭೋ ಯಥಾ ಸಲಿಲಮೇವ ತು ತತ್ಸಮಗ್ರಂ || (III. ೪೭)

---

21 ಪುಟಪಾಕ ಪ್ರತೀಕಾಶೋ ರಾಮಸ್ಯ ಕರುಣೋ ರಸಃ—III.

ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತಕ್ಕಿಂತ ಕರುಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆದರೆ (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥೆಯಂತೆ) ಇದು ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಕರುಣರಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಸುಖ ಬರುವುದು ನಿರ್ಧರ ವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟದ ಮೊನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಷ್ಟವು ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಸುಖವು ಜೋಲುಮುಖ ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಾಮಕಥಾ ಪರಿಣಾಮವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಸೀತೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಯೂ ರಾಮನು ಸರಯೂ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೂ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ರಾಜ್ಯವೈಭವ ಗೃಹ ಸೌಖ್ಯವರ್ಣನೆಗಳು ಯಾರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಾವು ?

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕರುಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ನಾಟಕವು ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ; ಅಂದಿನಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರುಣವೂ ಅಂಗಿ ರಸವಾಗಬಹುದೆಂದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಕಾರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಿದೆ ; "ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ" ಎಂಬ ಪಂಡಿತೋಕ್ತಿಯೂ ಇದರಂತೆ ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ; ಈ ಮಾತಿಗೆ, ಅವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ' ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು; ಭವಭೂತಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕರ್ತರಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಾವು.

'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ವು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಂತೆ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು 'ಪ್ರಕರಣ.' ಅದರ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ—

ಪದ್ಮಾವತೀ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಭೂರಿವಸುವಿಗೆ ಮಾಲತಿಯೆಂಬ ಮಗಳಿದ್ದಳು ; ಕುಂಡಿನಪುರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವರಾತನಿಗೆ ಮಾಧವನೆಂಬ ಮಗನಿದ್ದನು. ಈ ಭೂರಿವಸು ದೇವರಾತರು ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುತಂದು ಸಂಬಂಧ ಬೆಳಸುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವರಿಗೆ ಇದು ಇಷ್ಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪದ್ಮಾವತೀ ರಾಜನು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನರ್ಮ ಸಚಿವನಾದ ನಂದನನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದನು. ಭೂರಿವಸುವು ತನ್ನ ರಾಜನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ದೇವರಾತನು ತನ್ನ ಮಗ ಮಾಧವನನ್ನು ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ನೆವದಿಂದ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು, ಅವನು ಕಾಮಂದಕಿಯೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು. ಕಾಮಂದಕಿ, ದೇವರಾತ ಭೂರಿವಸುಗಳೊಡನೆ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯಾಗಿದ್ದವಳು ; ಅವರ ಮನೋಗತವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದವಳು ; ಮಾಲತೀಮಾಧವರಿಗೆ

ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವಳಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈಗ ಅವರು ಒಬ್ಬರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬೀಳುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಮುಂದೆ ನಂದನನ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದಳು; ಶಕುಂತಲೆ, ಉರ್ವಶಿ, ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವಳು ಮದುವೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದಳು; ಮಾಧವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವನ ರೂಪ ಕುಲ ಶೀಲಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿದಳು.—೨.

ಮಾಧವನು ಕುಸುಮಾಕರೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚನೆಗೆಂದು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಮಾಧವನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವನಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿಸಿದಳು. ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಹುಲಿ ಬಂದು ಮಾಲತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತಳಾದ ಮದಯಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ಮಾಧವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಮಕರಂದನು ಆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಿದನು.

ಆ ಊರಿನ ಹೊರಗಡೆ ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾಮುಂಡಿಯ ಗುಡಿ ಇತ್ತು; ಅಲ್ಲಿ ಅಘೋರಘಂಟನೆಂಬ ಕಾಪಾಲಿಕನಿದ್ದನು. ಅವನೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯಳಾದ ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆಯೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುತಂದು ಅವಳನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮಾಧವನು ನರಮಾಂಸದಿಂದ ಭೂತಪ್ರೇತಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭೂರಿವಸುವಿನ ಪರಿವಾರದವರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಮಾಧವನು ಅವಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅಘೋರಘಂಟನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದನು.—೫.

ನಂದನನೊಡನೆ ಮಾಲತಿಯ ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು; ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಗರ ದೇವತೆಯ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪೂಜೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕಾಮಂದಕಿಯೊಡನೆಯೂ ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆಯೂ ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಏರ್ಪಾಡಿನಂತೆ ಮಾಧವ ಮಕರಂದರು ಕಾದಿದ್ದರು. ಕಾಮಂದಕಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಮಾಧವನು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕಾಮಂದಕಿಯ ಮಠದ ಕಡೆಗೆ ಹೋದನು; ಮಕರಂದನು ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣಿಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕಾಮಂದಕಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯಂತೆ ಹೊರಟನು.—೬.

(ನಂದನನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು.) ಆದರೆ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ ಅವನೊಡನೆ ಒರಟಾಟ ಮಾಡಲು ಅವನು ಬೈದು ಬೈಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ವಿಚಾರ ಅವನ ತಂಗಿ ಮದಯಂತಿಕೆಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅವಳು ನಾದಿನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಂದಳು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಲವಂಗಿಕೆ ಬುದ್ಧರಕ್ಷಿಕೆಯರು ಅವಳಿಗೆ ಮಕರಂದನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಕರಂದನನ್ನು ಮಾಲತಿಯೆಂದು ಅವಳು ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವನು ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡನು. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಮರಸಿಕೊಂಡು ಅವರೂ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು.—೭.

ಆದರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಗರ ರಕ್ಷಕರು ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಜನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮದಯಂತಿಕೆಯೂ ಕಲಹಂಸಕನೂ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದು ತಾವು ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದನ್ನು ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಮಾಧವನು ಸ್ನೇಹಿತನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟನು. ರಾಜನು ಅವರ ಗುಣರೂಪ ಕುಲಾದಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಮಂದಕಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಲವಂಗಿಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಲತಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವಳನ್ನು ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಶ್ರೀಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ಮಾಧವ ಮಕರಂದರು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೊಂಡು ಹೊರಟರು.—೮.

ಮಾಲತಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಅವರು ನಿರಾಶರಾಗಿರಲು ಕಾಮಂದಕಿಯ ಶಿಷ್ಯಳಾದ ಸೌದಾಮಿನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಲತಿ ಬದುಕಿರುವಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಳು. ಮೊದಲು ಅವಳ ಬಕುಳಮಾಲಿಕೆ ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯುಂಟುಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಮಾಧವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು.—೯.

ಇತ್ತ ಕಾಮಂದಕಿ ಮುಂತಾದವರು ಮಾಲತೀಮಾಧವರನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಳವಳಪಡು ತ್ತಿರಲು ಮೊದಲು ಮಕರಂದನೂ ಆಮೇಲೆ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಾಧವನೂ ಕೊನೆಗೆ ಸೌದಾಮಿನಿಯೂ ಬಂದು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿದರು. ರಾಜನು ವಧೂ ವರರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದನು.—೧೦.

ಮಾಲತೀಮಾಧವವು ಒಂದು 'ಪ್ರಕರಣ'; 'ಪ್ರಕರಣ'ದ ವಸ್ತುವು 'ಕಲ್ಪಿತ.' ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ವಸ್ತುವೂ ಕಲ್ಪಿತವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಅದರ ಅವಯವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ದೊರಕಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಈ ಕಥೆಯ ತಿರುಳಿಗೆ ಮೂಲವು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹು ದೆಂದೂ,[22] ಮಾಧವನು ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಭವಭೂತಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ವೃತ್ತವೊಂದು ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ವಿವಾಹ ವೃತ್ತಾಂತವು ವಾಕಾಟಕಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ[23] ಊಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯರು ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಸಹಾ ಯಕರಾಗುವ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ.—ಸಾಂಕೃತ್ಯಾಯನಿ ಕೌಶಿಕಿಯರು ಆಗಲೇ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ; ದೇವಸ್ಮಿತೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಕರಂಡಿಕೆಯೆಂಬ ವೃದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ.[24] ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಪಾಲಿಕರು ಹೆಂಗಸ ರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಯುವಕರು ನರಮಾಂಸ ಕೊಟ್ಟು ಭೂತಪ್ರೇತ

22 ಕೀತ್, ೧೯೨-೧೯೩; ಬೆಳ್ವಳಕರ್, 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪೀಠಿಕೆ, ಪುಟ ೬೮.

23 ಬೆಳ್ವಳಕರ್, ಅದೇ, ೬೭-೬೮; *J.R.A.S.*, ಏಪ್ರಿಲ್, ೧೯೧೪, ಪುಟ ೩೨೫.

24 ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ತರಂಗ ೧೩.

ಗಳಿಂದ ಕಾಮ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಥೆಗಳೂ ಇವೆ.[25] ಆದರೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಚಾತುರ್ಯವು ಭವಭೂತಿಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ಮದುವೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃಂಗಾರ ವೃತ್ತಾಂತ. ಮದಯಂತಿಕಾ ಮಕರಂದರ ವಿವಾಹ ವೃತ್ತಾಂತವು ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಕರಂದ ನಂದನರ ಮದುವೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿನೋದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಮಾಧವ ಮಕರಂದರ ಸಾಹಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾಪಾಲಿಕ ವ್ಯಾಘ್ರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷಕಗಳಾಗಿ ವೀರ ಕರುಣ ಅದ್ಭುತ ಭೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕ ರೌದ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ಜೋಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿ ವಿವಿಧ ಘಟನಾ ವಿಚಿತ್ರವೂ ನಾನಾರಸಪರಿಪುಷ್ಟವೂ ಆದ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಂದನನು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ ಅವನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮಾಧವನ ಸ್ನೇಹಿತನು ಬದುಕಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆಯೂ, ಮಕರಂದನು ಮಾಲತಿಯ ವೇಷದಿಂದ ನಂದನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಗಂಟುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಘ್ರವೃತ್ತಾಂತವೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಪಾಲಿಕವೃತ್ತಾಂತವೂ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ವಿರಹವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ತಂದುಹಾಕಿ ಎಳೆದಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಮಾಧವ ಸೌದಾಮಿನಿಯರು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸಂವಿಧಾನರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಗುಣವೆನ್ನಿಸುವಂತಿವೆ.[26]

ಕಥೆ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ತೊಡಕಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಅದರ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ ಕಾಮಂದಕಿ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳ, ಅವಳ ಶಿಷ್ಯಮಂಡಲಿಯ,

---

[25] ಅದೇ, ತರಂಗ ೨೫, ೧೨೧ ಇತ್ಯಾದಿ.

[26] ಹೀಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಅಸಂಭವವಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಮಾಲತೀ ವೇಷದ ಮಕರಂದನಿಗೂ ನಂದನನಿಗೂ ಭೂರಿವಸುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೂ ಮೋಸವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಕಾಮಂದಕಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಳೋ !

ಸ್ನೇಹಿತರ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಸಾರ; ಅವಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶವುಂಟು, ಪ್ರಾಬಲ್ಯವುಂಟು; ರಾಜನೂ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಅವಳ ಮುಂದಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

"ಭೂಮ್ನಾ ರಸಾನಾಂ ಗಹನಾಃ ಪ್ರಯೋಗಾಃ
ಸೌಹಾರ್ದಹೃದ್ಯಾನಿ ವಿಚೇಷ್ಟಿತಾನಿ |
ಔದ್ಧತ್ಯಮಾಯೋಜಿತಕಾಮಸೂತ್ರಂ
ಚಿತ್ರಾ ಕಥಾ ವಾಚಿ ವಿದಗ್ಧತಾ ಚ" || (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.)

ಭವಭೂತಿ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವತ್ಕವಿ; ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಪಂಡಿತ; ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಎಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಯಾವ ಅರ್ಥದ ಎಂಥ ಛಾಯೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲನು; ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿ ಇದೆ, ಉದಾರತೆ ಇದೆ, ಅರ್ಥಗೌರವವಿದೆ, ವಾಗ್ವೈದಗ್ಧ್ಯವಿದೆ.[27] ಅದರಲ್ಲಿ ಬರದ ಬೆಡಗು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಯ್ಯೆ ಗುಂಫಗಳು ಇಲ್ಲ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು, ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, "ವಶ್ಯವಾಕ್."[28] ಆದರೆ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳು ಉದ್ದ, ಪೆಡಸು, ಗಂಟುಗಂಟು; ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಅಪೂರ್ವ.[29] ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದು ಸಹ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಗುಣವೂ ಆಗಬಹುದು; ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಎಂಥ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಮಾತೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಂತು ಇದು ಉಚಿತವೇ ಅಲ್ಲ.[30] ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಬಾಣಾನುಸರಣವೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು; ಬಾಣನು ಆಗ ಕಾವ್ಯರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗ "ಓಜಸ್ಸು ಗದ್ಯದ ಜೀವ" ಎಂಬ ದಂಡಿಯ ಮತವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

---

27 'ಮಾ. ಮಾ.', ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.

28 'ಮ. ವೀ. ಚ.', ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ೪ ; 'ಉ. ರಾ. ಚ.', ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ೧ ; ಭರತವಾಕ್ಯ.

29 ಸಂಸ್ತ್ಯಾಯ, ಶೇವಧಿ, ಅನುಪ್ಲವ (= ಮನೆ, ನಿಧಿ, ಸಹಾಯ.) ಇತ್ಯಾದಿ.

30 'ಮಾ. ಮಾ.', ಅಂಕ ೩, ಲವಂಗಿಕೆಯ ಮಾತು, ನೇಪಥ್ಯವಚನ ; ಅಂಕ ೮, ಕಲಹಂಸಕನ ಮಾತು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಈ ಭಾಷಾವೈಪರೀತ್ಯವು 'ಮಹಾ ವೀರಚರಿತ'ದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ, ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭವಭೂತಿಗೆ ಅದೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿತ್ತು; ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದ್ದ ನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಶೂದ್ರಕ (?) ಹರ್ಷರ ಪ್ರಭಾವವು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.[31] ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾನು ಅವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿಮೆಟ್ಟಿದ ನೆಂದೂ ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವನು ವರ್ಣ ನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ಬದಲು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.[32] ಆದರೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[33] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರಂತೆ, ಅವನು ವರಕವಿಯಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜಕವಿಸುಲಭವಾದ ಸರಳತೆ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಆವೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ವೃತ್ತಿಯಾಗುವವುಗಳನ್ನು, ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಅವಕಾಶವಿದ್ದಾಗ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಬೇಕಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.—('ಉ. ರಾ.', I. ೩೯, II. ೪, ೭, ೨೦, ೨೧, III. ೧೭— ಇತ್ಯಾದಿ.) ಕಾಳಿದಾಸನು ಸೂಚಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಭವಭೂತಿ ವಾಚ್ಯ ವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಇದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣವೆಂದೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶ ಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೃತಕತೆಯೂ ಅತಿಯೂ ಅಪರಿಚಿತತ್ವವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಣಿತಾಂಶಗಳು ಅನನು ಭೂತವಾಗಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಯಾ ವಸ್ತುಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರು

---

31 'ಮಾ. ಮಾ.'ದ ೧ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಲೇಖನವನ್ನೂ ೯ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೇಘಸಂದೇಶ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೂ, 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗರ್ಭಾಂಕವನ್ನೂ ನೋಡಿ.

32 'ಮಾ. ಮಾ.', ಅಂಕ ೫. ಮಾಲತಿಯ ಮತ್ತು ಶ್ಮಶಾನದ ವರ್ಣನೆ—ಇತ್ಯಾದಿ.

33 'ಮಾ. ಮಾ.', ಅಂಕ ೬. ಕರ್ಪೂರ ಹಾರ ಹರಿಚಂದನ ಚಂದ್ರಕಾಂತ . . . ಹಿಮಾದಿ ವರ್ಗಃ || ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಮಾ. ಮಾ.', ೮, ಮತ್ತು 'ಉ. ರಾ. ಚ.', ೧. ಬಾಹುರ್ಮೈಂದವ ಮಯೂಖ ಚುಂಬಿತ . . . ಮಣಿಹಾರವಿಭ್ರಮಃ ||

ವುದಿಲ್ಲ.[34] ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳು ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಸವಿರಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲರಾದರೆ ಭವಭೂತಿ ಘನಗಂಭೀರ ರೂಕ್ಷಭಾವಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಇದು ಅವನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮಾತಿನ ಆಡಂಬರ ಜಟಿಲತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ;[35] ದುಷ್ಯಂತ ಮಾತಲಿಯರು ವಿಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುವ ಭೂಲೋಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ತೋರಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಧೀರಪ್ರತಿಭೆ ಭವಭೂತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭವಭೂತಿ ತಾನು ಸರಸಮಧುರಸ್ವಭಾವದವನಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೋ, ತನ್ನ ನಾಟಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದೆಣಿಸಿಯೋ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದೋ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ ಬರಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲ; ಇರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವು ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತನ ಗಂಭೀರ ನಗುವಿನಂತೆ ಬಿಗುಪು ಹೆಚ್ಚು.[36] ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಭವಭೂತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಲ್ಲನೆಂದು ಹೇಳುವರು. ವಶ್ಯವಾಕ್ಕಾದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅತಿಶಯವೇನಲ್ಲ; ಕಾಳಿದಾಸ ಶ್ರೀಹರ್ಷರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಭವಭೂತಿಯ ಗಮನವು ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.[37] ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಶೈಲಿಶಯ್ಯೆಗಳು ಹಿಂದಿನವರದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೌಡ, ಪ್ರೌಢ. "ಉನ್ನಾಲಬಾಲ ಕಮಲಾಕರ ಮಾಕರಂದ ನಿಷ್ಯಂದ ಸಂವಲನ ಮಾಂಸಲ ಗಂಧಬಂಧುಃ ||" ('ಮಾ. ಮಾ.', IX) ಎಂಬಂಥ ಮೃದುಸರಣಿ ಅಪರೂಪ. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾಷಾರೀತಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸೂ

---

34 'ಉ. ರಾ. ಚ.'—ವಜ್ರಕೀಲಾಯಿತಂ; ದೃಢವಜ್ರಲೇಪಘಟಿತ ಬಂಧನಿಶ್ಚಲಂ ಹತಜೀವಿತಂ; ವಜ್ರಮಯಃ; ಅಪಿ ದಲತಿ ವಜ್ರಸ್ಯ ಹೃದಯಂ; ಕುಕೂಲಾನಾಂ ರಾಶೌ ತದನು ಹೃದಯಂ ಪಚ್ಯತ ಇವ; ಅಮೃತರಸ ಸ್ರೋತಸಾ ಸಿಂಚತೀವ; ದುರ್ವಿಪಾಕಂ ವಿಷದ್ರುಮಂ; ಮೂರ್ತಿವಾನಿವ ಮಹೋತ್ಸವಃ ಕರಃ; ಕರುಣಸ್ಯ ಮೂರ್ತಿಃ; ಕಾಯವಾನಸ್ತ್ರವೇದಃ; ನಿಷ್ಠ್ಯೂತಶ್ಚೋತಿತೇಂದು ಕರಕಂದಲಜೋನುಸೇಕಃ; ಕೋಪ್ಯಯಂ ದೇಹದಾಹಃ; ಕೋಪ್ಯತಿಶಯಃ; ಕಿಮಪಿದ್ರವ್ಯಂ; ವಿಕಾರಃ ಕೋಪ್ಯಂತರ್ಜಡಯತಿ.—ಇತ್ಯಾದಿ.

35 'ಉ. ರಾ. ಚ.', ಅಂಕ II (೨೯-೩೦), ಪಂಚವಟಿಯ ವರ್ಣನೆ, V ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

36 ಅದೇ, ಅಂಕ I (ಸೀತೆಯ ಮಾತು), IV (ವಟುಸಂವಾದ)—"ಧಿಕ್ ಪ್ರಹಸನಂ!"

37 'ಮ. ವೀ. ಚ.', I, ೫೪, ಧನುರ್ಭಂಗವರ್ಣನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅಷ್ಟೇನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಲವನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ರಾಮನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಆನಂದದ ವರ್ಣನೆ!

ಪರಿಣತಕಠೋರಪುಷ್ಕರಗರ್ಭಚ್ಛದಪೀನಮಸೃಣಸುಕುಮಾರಃ |
ನಂದಯತಿ ಚಂದ್ರಚಂದನನಿಷ್ಯಂದಜಡಸ್ತವ ಸ್ಪರ್ಶಃ || ('ಉ. ರಾ. ಚ.', VI. ೧೩.)

ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಸರಸವೂ ಸರಳವೂ ಮೃದುವೂ ಮಧುರವೂ ಅಲ್ಲ; ಪಾಂಡಿತ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಗಂಭೀರವೂ ಘನೀಭೂತವೂ ಆದದ್ದು;[38] ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು, ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹೋದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸಾಲದು;[39] ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಲದು; ರಾಮನೂ ಕೆಲವುವೇಳೆ ಬೇಜಾರುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಾಮಂದಕಿಯೂ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಆಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವನ ಚಿತ್ರವು ದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ತೇಜಸ್ವಾಲಿ; ಅವನದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ!

ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ; ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಶೌರಸೇನಿಯೊಂದೇ; ಅದೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಪ್ರಾಕೃತ ವಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪದ್ಯ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ "ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ"ಯೇ ಹೇಳುವರು.

---

[38] ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾನಾ ನೆವಗಳಿಂದ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ನೋಡಿ—

'ಮಾ. ಮಾ.'—ಅಹೋ ವೈದಗ್ಧ್ಯಂ—I. ಅಹೋ ಉಪನ್ಯಾಸಶುದ್ಧಿಃ . . . ಶಾಸ್ತ್ರೇಷು ನಿಷ್ಠಾ . . . ಕಾಮದುಘಾಃ ಕ್ರಿಯಾಸು—III. ಅಹೋ ಸರಸರಮಣೀಯತಾ ಸಂವಿಧಾನಸ್ಯ!—VI. ಆಶ್ಚರ್ಯಂ . . . ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತ್ವಂ ವಿಧೇಃ—X. ಅಸ್ತಿ ವಾ ಕುತಶ್ಚಿದೇವಂಭೂತಮದ್ಭುತಂ ವಿಚಿತ್ರರಮಣೀಯೋಜ್ಜ್ವಲಂ ಮಹಾ ಪ್ರಕರಣಂ!—X ಇತ್ಯಾದಿ.

[39] ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಯಾರನ್ನೋ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; (ಇಂಥವರನ್ನು ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.) ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಬಹು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿದೆ—

ಬಹಿಸ್ಸರ್ವಾಕಾರಪ್ರಗುಣರಮಣೀಯಂ ವ್ಯವಹರನ್
ಪರಾಭ್ಯೂಹಸ್ಥಾನಾನ್ಯಪಿ ತನುತರಾಣಿ ಸ್ಥಗಯತಿ |
ಜನಂ ವಿದ್ವಾನೇಕಃ ಸಕಲಮಭಿಸಂಧಾಯ ಕಪಟೈಃ
ತಟಸ್ಥಃ ಸ್ವಾನರ್ಥಾನ್ ಘಟಯತಿ ಚ ಮೌನಂ ಚ ಭಜತೇ || ('ಮಾ. ಮಾ.', I.)

ಭವಭೂತಿ ಅನೇಕ ಘನಭಾವಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಮಿಕ್ಕ ಮಹಾಕವಿವಾಕ್ಯಗಳಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆ'ಯಿಂದ ತೆಗೆದ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

೧. ಋಷೀಣಾಂ ಪುನರಾದ್ಯಾನಾಂ ವಾಚಮರ್ಥೋಽನುಧಾವತಿ. (I. ೧೦)

೨. ತೀರ್ಥೋದಕಂ ಚ ವಹ್ನಿಶ್ಚ ನಾನ್ಯತಶ್ಶುದ್ಧಿಮರ್ಹತಃ. (I. ೧೩)

೩. ವಜ್ರಾದಪಿ ಕಠೋರಾಣಿ ಮೃದೂನಿ ಕುಸುಮಾದಪಿ ಲೋಕೋತ್ತರಾಣಾಂ ಚೇತಾಂಸಿ. (II. ೭)

೪. ಸತ್ಸಂಗಜಾನಿ ನಿಧನಾನ್ಯಪಿ ತಾರಯಂತಿ. (II. ೧೧)

೫. ಆನಂದಗ್ರಂಥಿರೇಕೋಽಯಮಪತ್ಯಮಿತಿ ಕಥ್ಯತೇ. (III. ೧೭)

೬. ಗುಣಾಃ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಂ ಗುಣಿಷು ನ ಚ ಲಿಂಗಂ ನ ಚ ವಯಃ. (IV. ೧೧)

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

S. K. Belvalkar—Introduction to 'Uttararamacharitham', *H.O.S.*, No. 21; *J.A.O.S.*, 34, 428 f.

Keith—'Bhavabhuthi and the Veda', *J.R.A.S.*, July, 1914.

R. G. Bhandarkar—Introduction to 'Malathi Madhava', *Bombay Sanskrit Series*, No. 15; 'Bhavabhuthi's quotations from the Ramayana', *Ind. Ant.*, II, 123 f.

Todarmall and Macdonell—*Mahavira Charitham*, Punjab University Publication, 1928.

K. M. Banerjee—'Bhavabhuthi in English Garb', *Ind. Ant.*, Vol. I, 143 f.

A. Weber—'On the Ramayana', *Ind. Ant.*, II, 246 f.

F. W. Thomas—*Kavindra Vachana Samuchchaya*, 60 f.

Colebrooke—*Essays*, III, 123–4.

Klein—*Geschicte des Dramas*, III, 135 f.

Peterson—*J.B.R.A.S.*, 18, 109 f.

Anundaram Borooh—*Bhavabhuti and his Place in Sanskrit Literature.*

S. P. Pandit—*Gaudavaho*, ccv, f.

D. C. Bhattacharya—*J.A.S.B.*, 14, 245 f.
Jacobi—*Z.D.M.G.*, 64, 138 f.
Bhattanathaswamin—*Ind. Ant.*, 41, 143 f.
Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1228 f.
Aufrecht—*Z.D.M.G.*, 27, 63 f.
C. W. Gurner—'On Bhavabhuthi', *J.A.S.B.*, 1928, iv.
S. K. De—'On the Text of the Mahaviracharitha', *Ind. Ant.*, 59, Jan., 1930.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ ನಾಟಕಂ—ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೧.
ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರ—ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ್, ಧಾರವಾಡ, ೧೮೯೨.
ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ—ಬಿ. ಎಂ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೧೯೨೫.

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನ)

'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಕರ್ತನಾದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಕಾಲದೇಶಗಳು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ವಾಮನನೇ (IV, ೩-೨೮) ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅವನ ನಾಟಕದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಮನನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೦೦. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನಿಗೆ 'ಮೃಗರಾಜ' ಎಂಬ ಉಪನಾಮಧೇಯವು ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೃಗರಾಜನೆಂದರೆ ಸಿಂಹ ವೆಂದರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಿಂಹ'ನೆಂಬುದು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಉಪನಾಮ ವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಸಿಂಹ'ವೆಂಬ ಸುಲಭವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಮೃಗರಾಜ'ನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ಆದಿಶೂರನು ಕನ್ಯಾಕುಬ್ಜದಿಂದ ಬಂಗಾಳ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಕರಸಿಕೊಂಡನೆಂದೂ ಒಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ಟೆನ್‌ಕೋನೋ ಅವರು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಕಾಲವು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ದೃಢವಾದ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ.

ಅವನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವು ಬಹುದಿನದಿಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದು ಆರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಅದರ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶವು ಹೀಗಿದೆ—

ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಧಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಭೀಮನಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲ; ಈ ಮಧ್ಯೆ ದ್ರೌಪದಿ ಬಂದು ಭಾನುಮತಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಇನ್ನೂ ರೇಗಿಸುವಳು. ಸಂಧಿ ಮುರಿಯಿತೆಂಬ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು (೧). ಭಾನುಮತಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಾಗುವುದು; ಅದರ ದುಷ್ಫಲ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ನಿಯಮದಿಂದಿರಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಅದನ್ನು ಭಂಗಪಡಿಸುವನು. ಅವನಿಗೆ ಅಪಶಕುನವಾಗುವುದು. ಗಾಳಿ ಎದ್ದು ಅವನ ತೇರಿನ ಧ್ವಜ

ಮುರಿಯುವುದು ; ಜಯದ್ರಥನ ತಾಯಿಯೂ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬಂದು ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ದುರ್ಯೋಧನನು ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುವನು (೨). (ಸೈಂಧವ ಘಟೋತ್ಕಚಾದಿಗಳ ಮರಣ—ಪ್ರವೇಶಕ) ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಸತ್ತ ಪರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಕುಪಿತನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ಕೃಪನೊಡನೆ ಕೌರವನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಆದರೆ, ಅವನು ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕರ್ಣನ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೂ ಜಗಳ ಹತ್ತಿ, ಕರ್ಣ ಸಾಯುವ ವರೆಗೆ ತಾನು ಆಯುಧ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಹೊರಟುಹೋಗುವನು (೩). (ದುಶ್ಶಾಸನನ ವಧೆ). ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದ ವರ್ಣನೆ (೪). ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುವರು ; ಕರ್ಣ ಸತ್ತನೆಂದು ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು ; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ತಾನೇ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವನು. ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವರು. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಮಾತು ನಡೆದು ಭೀಮನು ಅವನನ್ನು ಮರುದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲದೊಳಗಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಹೋಗುವನು (೫). ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಿಕ್ಕಿ ಅವನಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಕಾಳಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಧರ್ಮರಾಯ ದ್ರೌಪದಿಯರಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಬರುವುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಚಾರ್ವಾಕನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಋಷಿವೇಷದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಭೀಮನು ಸತ್ತನೆಂದೂ ಅರ್ಜುನನೂ ಸತ್ತಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುವನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ದುಃಖದಿಂದ ಧರ್ಮರಾಯ ದ್ರೌಪದಿಯರು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುವರು. ಭೀಮನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೊಂದು ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ರಕ್ತವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಅವನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನೆಂದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಭಯಭ್ರಾಂತರಾಗುವರು. ಕೊನೆಗೆ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿದು 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವಾಗುವುದು. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಬಂದು ಚಾರ್ವಾಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೂ ಅವನು ನಕುಲನಿಂದ ಹತನಾದದ್ದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವರು. ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ (೬).

ಹೀಗೆ ಇದು ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂಹಾರದ ವರೆಗಿನ ಭಾರತಕಥೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸ ವಿಶಾಖದತ್ತರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ಅದೇ ಆದರೂ ಗುಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೀಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಲೋಪಗಳೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿವೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರತಿಭೆ

ಕಾಲದೋಷದಿಂದ ಕುಂದುವುದಕ್ಕೆ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಈಚಿನ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ, 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವು ತುಂಬ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ. ಧನಂಜಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ರತ್ನಾವಳಿ' 'ನಾಗಾನಂದ' 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಇವಕ್ಕೆ ಬಹು ಮಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಅದರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಬರೆದವುಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮಪರಿಪಾಲನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯುದ್ಧವೀರಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದಮೇಲೆ ಯುದ್ಧವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವು ಭೀಮನ ವೀರಾವೇಶದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸುಂದರಕ ಪಾಂಚಾಲಕರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬೇಸರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಹೊಡೆದಾಡಲು ಕತ್ತಿಹಿರಿದು ನುಗ್ಗುವುದೂ ಎಷ್ಟೋ ವೀರಜನಕವಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಅಂಕವೇ ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರುಣವನ್ನೂ ವೀರವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿನ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭಕ್ತಿ, ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ನೇಹ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಮೇಲಿದ್ದ ದ್ವೇಷ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಜೋಡಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂಕಟ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಾರ್ವಾಕಪ್ರಕರಣವು ಅನಾವಶ್ಯಕ, ಅನುಚಿತ. ಇದು ಕೊನೆಗೆ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂದೇಹ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಅನುಚಿತವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನ ಭಾನುಮತಿಯರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು; ಲೋಕಾಭಿರುಚಿ, ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದವೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಎಷ್ಟು ವೀರ ಬರಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಭಾನುಮತಿ, ಚೇಟಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮಾತಿನ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾಸಗುಣವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[1] ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸರಳತೆ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಗೌಡಶೈಲಿ ವೀರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವೇ ; ಆದರೆ, ಅದು ವೀರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೂ, ಉದ್ಯಾನವರ್ಣನೆ ಸೂರ್ಯೋದಯವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವ. ವೀರವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯದ ಶೈಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೆಡಸೇ.

'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ವಸ್ತು ರಸ ಮಾತುಕಥೆಗಳನ್ನು ಪಂಪರನ್ನರು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಪಂಪ ಭಾರತ'ದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಬಹುಭಾಗವೂ ಕಳೆಗಟ್ಟಿವೆ.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

C. Lassen—*Ind. Ant.*, 3, 718 f.
J. Grill—*Venisamhara*, iv f.
R. D. Banerjee—*Memoirs of Asiatic Society of Bengal*, 5, 47 f.
R. Appa Shastri and K. N. Dravid—*Introduction to their Edition of Venisamhara*, Kolhapur, 1910.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ ನಾಟಕಂ—ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೭.
ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ ನಾಟಕಂ—ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ್, ಧಾರವಾಡ, ೧೮೮೪.
ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ ನಾಟಕಂ—ಎಂ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೧.

---

[1] ನಿಹಂತಿ . . . . ಪಾಂಡುಸುತಸ್ಸುಯೋಧನಂ (I. ೫) ; ಭಗ್ನಂ . . . . ಭೀಮೇನ (II) ; ಅಪಿ ನಾಮ ಭವೇನ್ಮೃತ್ಯುಃ ನ ಚ ಹಂತಾ ವೃಕೋದರಃ (IV ೯) ; ರಾಕ್ಷಸಸದೃಶಂ ಹೃದಯಂ ಭವತಃ (VI)—ಇತ್ಯಾದಿ.

ರಾಜಶೇಖರ

(ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೦)

'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ', 'ಬಾಲಭಾರತ', 'ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರೀ', 'ವಿದ್ಧ ಶಾಲಭಂಜಿಕಾ', 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ' (ಅಧಿಕರಣ ೧.)—ಇವು ಈಗ ದೊರೆಯುವ ರಾಜಶೇಖರನ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅವನು 'ಹರವಿಜಯ'ವೆಂಬ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ 'ಭುವನಕೋಶ'ವೆಂಬ ಭೂವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕೂ ರೂಪಕಗಳು; 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿಚಾರ ಗ್ರಂಥ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವು ಅವನು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ. ಅವನು ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತನ್ನ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ—

> ಬ್ರೂತೇ ಯಃ ಕೋಽಪಿ ದೋಷಂ ಮಹದಿತಿ ಸುಮತಿಃ ಬಾಲರಾಮಾಯಣೇಽಸ್ಮಿನ್
> ಪ್ರಷ್ಟವ್ಯೋಽಸೌ ಪಟೀಯಾನಿಹ ಭಣಿತಿಗುಣೋ ವಿದ್ಯತೇ ವಾ ನ ವೇತಿ |
> ಯದ್ಯಸ್ತಿ ಸ್ವಸ್ತಿ ತುಭ್ಯಂ ಭವ ಪಠನರುಚಿರ್ವಿದ್ಧಿ ನಃ **ಷಟ್ ಪ್ರಬಂಧಾನ್**
> ನೈವಂ ಚೇದ್ದೀರ್ಘಮಾಸ್ತಾಂ ನಟವಟುವದನೇ ಜರ್ಜರಾ ಕಾವ್ಯಕಂಥಾ || (I. ೧೨)

ಇದರಿಂದ ಅವನು ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಬೇರೆ ಐದಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೋ ಅಥವಾ ಈಗ ಇರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೇ ಇದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶವೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನೂ ಈಗ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು, ಜನರು 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನು 'ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟಿ' ಎಂದು ಜರಿಯಲು, ತಾನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಸರದಿಂದ ಆಮೇಲೆ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ಸೇರಿಸಿರಬಹುದು. 'ಸೂಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಾವಳಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನವೆಂದು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ

ಅವನು ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು; ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಸಂಭವ.

ರಾಜಶೇಖರನು ತಾನು (ನಿರ್ಭಯರಾಜನ ಅಥವಾ) ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನ ಗುರು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಹೇಂದ್ರ ಪಾಲನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಕನೂಜ್ ಅಥವಾ ಕನ್ಯಾಕುಬ್ಜದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ದೊರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ (ವರ್ಧನ)ನ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೫೦) ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುವಾದಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮದೇವನು (ಸುಮಾರು ೯೫೦) ತನ್ನ ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಬಾಲಭಾರತ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭಯರಾಜನ ಮಗ ಶ್ರೀಮಹೀಪಾಲನ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜಶೇಖರನು ಶ್ರೀಮಹೀಪಾಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ (ಸುಮಾರು ೯೧೭) ಇದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೇ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ. ಅದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಅವನು ಮಡಿದಿರಬಹುದು. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಮಿಕ್ಕೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನಂತರ ಬರೆದದ್ದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಅನುವಾದವಿದೆ.

ರಾಜಶೇಖರನು ಯಾಯಾವರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು; ಅಕಾಲಜಲದ, ಸುರಾನಂದ, ತರಲ, ಕವಿರಾಜ ಮುಂತಾದವರು ಇವನ ಪೂರ್ವಿಕರು; ಅಕಾಲ ಜಲದನು ಅವನ ಮುತ್ತಾತ; ದುರ್ದುಕ (ದುಹಿಕ?) ಶೀಲವತಿಯರು ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು; ಅವನ ತಂದೆ "ಮಹಾಮಂತ್ರಿ"ಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಹೆಂಡತಿ ಅವಂತಿಸುಂದರಿ; ಈಕೆ ವಿದ್ಯಾವತಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನು ಶೈವಬ್ರಾಹ್ಮಣ.[1] ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಕನೂಜಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು "ಬಾಲಕವಿ", "ಕವಿರಾಜ" ಎಂದು

---

[1] ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೋ ಕ್ಷತ್ರಿಯನೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಸಂದೇಹಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜಶಬ್ದವು ಚಂದ್ರನಾಚಿಯಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ "ಚಾಹುವಾನ" (ಚೌಹಣ) ವಂಶದವಳು ('ಕ. ಮಂ.', I. ೧೧). ಈ ವಂಶ ಕ್ಷತ್ರಿಯವಂಶ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ "ಪರಾಕ್ರಮ ಧನಃ" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವಿದೆ. ('ಬಾ. ರಾ.', I. ೧೮). ಇದು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಗೆ ಉಚಿತವಾದದ್ದು.

ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಬಾಲ ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನು ಬರೆದದ್ದರಿಂದ "ಬಾಲಕವಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದಿರಬಹುದು. "ಕವಿರಾಜ"ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು—

"ಯಸ್ತು ತತ್ರ ತತ್ರ ಭಾಷಾವಿಶೇಷೇ ತೇಷು ತೇಷು ಪ್ರಬಂಧೇಷು ತಸ್ಮಿಂಸ್ತಸ್ಮಿಂಶ್ಚ ರಸೇ ಸ್ವತಂತ್ರಃ ಸ ಕವಿರಾಜಃ"

—'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ', ಪು. ೧೯.

ಇದರಂತೆ ಅವನು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು "ಸರ್ವಭಾಷಾವಿಚಕ್ಷಣ"ನೆಂದೂ ಸರ್ವರೀತಿನಿಬಂಧಕರ್ತನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ದಿವ್ಯ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ, ಭೂತ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಬಾ. ರಾ., I. ೧೧)[2] 'ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರಿ"ಯಂತೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದದ್ದು.

ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರ್ಷ ಭವಭೂತಿಯರ ನಾಟಕಗಳು ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಕರಣಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ವಂತೂ 'ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ'ದ ಅಪರಾವತಾರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇಯೋ ಏನೋ "ದೈವಜ್ಞ"ರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ "ಪ್ರವಾದ"ವಿತ್ತಂತೆ—

ಬಭೂವ ವಲ್ಮೀಕಭವಃ ಪುರಾ ಕವಿಸ್ತತಃ ಪ್ರಪೇದೇ ಭುವಿ ಭರ್ತೃಮೇಂಠತಾಂ |
ಸ್ಥಿತಃ ಪುನರ್ಯೋ ಭವಭೂತಿರೇಖಯಾ ಸ ವರ್ತತೇ ಸಂಪ್ರತಿ ರಾಜಶೇಖರಃ ||

—(ಬಾ. ರಾ., I. ೧೬ ; ಬಾ. ಭಾ., I. ೧೨)

ಅದೇ ಆತ್ಮಪ್ರಸಂಶೆ—

೧. ಯದ್ವಾ ಕಿಂ ವಿನಯೋಕ್ತಿಭಿಃ ಮಮ ಗಿರಾಂ ಯದ್ಯಸ್ತಿ ಸೂಕ್ತಾಮೃತಂ |
ಮಾದ್ಯಂತಿ ಸ್ವಯಮೇವ ತತ್ಸುಮನಸೋ ಯಾಚ್ಞಾ ಪರಂ ದೈನ್ಯಭೂಃ ||

—(ಬಾ. ರಾ., I. ೧೦ ; ಬಾ. ಭಾ., I. ೫)

---

[2] ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಎರಡೇ—(ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಶೌರಸೇನೀ ಮತ್ತು (ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ. ಅವನ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಚ್ಯ ಕಟಿಕದ ಪ್ರಾಕೃತದ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇಶೀಶಬ್ದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲೀ ಬರುತ್ತವೆ—ಒಲ್ಲ (ಒದ್ದೆ), ಕೋಟವೀ (ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಂಗಸು), ಖಿದಕ್ಕಿಆ (ನಣ್ಣ ಬಾಗಿಲು), ಚಂಗ (ಚೆಂದ), ತರಟ್ಟೀ (ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿ), ತಸರ (ಒರಟು ರೇಷ್ಮೆ), ಪೊತ್ತ (ಬಟ್ಟೆ), ಸಿಪ್ಪಿ (ಮುತ್ತಿನ ಚಿಪ್ಪು)—ಇತ್ಯಾದಿ.

೨. . . . ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಜಾತ್ ತದಿಯಮುಪರಾ ಕಾಪ್ಯಹೋ ಕಾಮಧೇನುಃ !
—(ಬಾ. ರಾ., I. ೬)

೩. ಅಹೋ ಶಿಖರಿಣೀಪಾದಃ ! ಅಹೋ ಸೂಕ್ತಿಯುಕ್ತಾ ವಾಚಃ ! ಅಹೋ ಹೃದ್ಯಾ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಃ ! ಅಹೋ ಮಾಧುರ್ಯಮಪರ್ಯಾಪ್ತಂ ! ಅಹೋ ನಿಷ್ಪ್ರಮಾದಃ ಪ್ರಸಾದಃ !
—(ವಿ. ಶಾ., I.)

. ಭವಭೂತಿಯಂತೆಯೇ ರಾಜಶೇಖರನೂ ಮೊದಲು ವಾಗ್ದೇವತೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ರಾಮನನ್ನು ಕರೆತರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಿದೆ. ಇದು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹ—

ಶುನಶ್ಶೇಪ ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ (ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಯಜ್ಞರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆದು ತರಲು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.) ; ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಮಿಥಿಲಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜನಕನು ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಮುಂದಿರಿಸಲು ರಾವಣನು ಪಣದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಮಾನಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ (೧). ನಾರದ ಭೃಂಗಿರಿಟಿ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾವಣ ಪರಶುರಾಮರಿಗೆ ಮಾತು ನಡೆದು ಜಗಳ ಹತ್ತಲು ಅದನ್ನು ಋಚೀಕ ಪುಲಸ್ತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಿಡಿಸುವರು (೨). ಗೃಧ್ರಗಳ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. (ತಾಟಕಾ ಸುಬಾಹು ಮಾರೀಚಾದಿಗಳ ಸಂಹಾರ). ಭರತ ಮುನಿ ಇಂದ್ರನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ರಚಿಸಿ ದೇವಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ ''ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ'' ನಾಟಕವನ್ನು ಸೀತಾಸಕ್ತಚಿತ್ತನಾದ ರಾವಣನನ್ನು ವಿನೋದಗೊಳಿಸು ವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವನು. ಗರ್ಭಾಂಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ನಡೆಯು ವುದು. ರಾಮನು ರಾವಣನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವನು (೩). ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವಟು ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಪರಶುರಾಮ ಶ್ರೀರಾಮರ ಯುದ್ಧಸೂಚನೆ. ದಶರಥನು ದೇವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಂದ್ರನ ರಥದಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. (ಆ ರಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಪರಶುರಾಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೀತಾರಾಮರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಏರ್ಪಾಡು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪರಶುರಾಮನು ಬಂದು ಶಿವಧನುರ್ಭಂಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ರೇಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುಧನುಸ್ಸನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾಮ ಶ್ರೀರಾಮರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ (೪). ಮಾಯಾಮಯ ಮಾಲ್ಯವಂತರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ರಾವಣನ ವಿರಹ. ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದ ಯಂತ್ರದ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಅವನು ಸರಸವಾಡಿ ಅದು ಯಂತ್ರವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಯಾನದರ್ಶನ, ವಿರಹೋನ್ಮಾದ ; ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಮೂಗು ಹರಿದು ಬಂದು ರಾವಣನಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ರಾವಣನಿಗೆ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚುವುದು (೫). ಶೂರ್ಪಣಖಾ ಮಾಯಾಮಯ ಮಾಲ್ಯವಂತರ ಸಂವಾದ— ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ದಶರಥ ಕೈಕೆಯರು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮಾಯಾಮಯ ಶೂರ್ಪಣಖಿ

ಯರು ಅವರ ರೂಪನ್ನು ತಳೆದು ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವರು. ವಾಮದೇವಾದಿಗಳು
ಇದು ಮೋಸವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ರಾಮನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದಶರಥ ಕೈಕೆಯರು
ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಶೋಕಿಸುವರು. ನರ್ಮದಾ
ನದಿಯ ವರೆಗೆ ಸೀತಾರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಬಂದ ಸುಮಂತ್ರನು ಅವರ ವೃತ್ತಾಂತ
ವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಜಟಾಯುವಿನ ದೂತನಿಂದ ರತ್ನಶಿಖಂಡನು ಬಂದು ಸೀತಾ
ಹರಣ ಜಟಾಯು ಮರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು (೬). ವಿಭೀಷಣನ ವಂದಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವನ
ಪ್ರತೀಹಾರ ಇವರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. (ದಶರಥನ ಸಾವು; ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯ, ವಿಭೀಷಣ
ಸ್ನೇಹ.) ರಾಮಬಾಣಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಸಮುದ್ರನು ಗಂಗಾಯಮುನೆಯರೊಡನೆ ರಾಮನನನ್ನು
ಕಂಡು ನಲನಿಂದ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ, ವಾನರ
ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾಗುವುದು. ರಾವಣನು ಯಂತ್ರಸೀತೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ರಾಮನ
ಮುಂದೆ ಬೀಳಿಸುವನು. ಅದರ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಸಿಂಹನಾದನಿಗೂ ರಾಮನಿಗೂ
ಯುದ್ಧ (೭). ದುರ್ಮುಖ ಸುಮುಖ ತ್ರಿಜಟೆಯರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. (ಸಿಂಹನಾದ
ವಧೆ.) ರಾವಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೂವರು ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂವಾದ. ಮೇಘ
ನಾದನ ಸಾವೂ, ಕುಂಭಕರ್ಣನು ಎದ್ದು ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಸತ್ತದ್ದೂ ಅವರಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ
(೮). ಯಮದೂತರ ಸಂವಾದ—ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಅದರಿಂದ ಐದು ದಿವಸದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹತ
ರಾದವರ ವಿವರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರ ದಶರಥ ಚಾರಣರು ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ರಾಮ ರಾವಣರ
ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ರಾವಣವಧೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ (೯). ಅಲಕಾ ಲಂಕಾ ಸಂವಾದ—
ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೀತಾಗ್ನಿಶುದ್ಧಿಯ ವರ್ಣನೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆ ತ್ರಿಜಟೆ ಸುಗ್ರೀವ
ವಿಭೀಷಣಾದಿಗಳು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹೇಂದ್ರನ ಕಡೆಯಿಂದ
ಬಂದ ರತ್ನಶೇಖರನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರನೂ ಇತರರೂ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶ
ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಿಷ್ಠ ಭರತಶತ್ರುಘ್ನರು ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ
ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ (೧೦).

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾವೀರಚರಿತ'ದ ಗುಣದೋಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವೆ. ಅದ
ರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಕೈಕೆ
ದಶರಥರು ನಿರಪರಾಧಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ (ಗರ್ಭಾಂಕದ) "ಸೀತಾ
ಸ್ವಯಂವರ", "ಯಂತ್ರ ಸೀತೆ" ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು
ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಭವಭೂತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಕವಿಯ
ಭಾವನೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾವಣನು ಇವುಗಳಿಂದ ವಿನೋದಪಟ್ಟನೆಂದು
ವರ್ಣಿಸುವುದು ಆಭಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಸಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.
ಅದೂ ಬಹು ಉದ್ದ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಕೂಡದೆಂಬ ನಿಯ
ಮದ ಪಾಲನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಇದು
ಅನಾವಶ್ಯಕ: ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಮೇಘಸಂದೇಶ', 'ರಘುವಂಶ'
(ಸರ್ಗ ೧೩)ಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದು ಸಲ್ಲದ

ಕೆಲಸ. ಪ್ರತಿ ಅಂಕಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಷ್ಕಂಭವಿದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು; ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಪದ್ಯ (ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೭೪೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ![3]). ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಮಾತೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಯೂ ವಾಕ್ಪ್ರೌಢಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ;[4] "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಣಿತಿಗುಣವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನೋಡಿ! ಇದ್ದರೆ ಓದಿ!" ಎಂದು ಅವನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಬಾ. ರಾ., I. ೧೨). "ಮನೋರಥವೋದಕ", "ಮದನಜಯ ಮಹಾ ವೈಜಯಂತಿ" ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಅಪೂರ್ವವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಿಯ ವಾಕ್ಪ್ರೌಢಿಯಿಂದಲೇ ದೃಶ್ಯತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆದರೆ ಆಗುವುದು ಚಂಪುಗೆ ಚಂಪುವಲ್ಲ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಇಂಥ "ಜರ್ಜರ ಕಾವ್ಯಕಂಥೆ", "ನಟವಟುವದನ"ದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹೇಗೆ ನಿಂತೀತು?

'ಬಾಲಭಾರತ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಚಂಡಪಾಂಡವ'ದಲ್ಲಿ ಈಗ ಎರಡು ಅಂಕಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ಕವಿ ಬರೆದದ್ದೇ ಇಷ್ಟೇಯೋ ಏನೋ ತಿಳಿಯದು. 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಕ ಮಾಡಿದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದು.—

ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ವ್ಯಾಸರು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಭಾರತದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರದ ವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಾಸರು ಈಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರವೂ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಜೂಜು ದ್ರೌಪದೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ವನಪ್ರಯಾಣಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಂವಿಧಾನಕೌಶಲ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ದ ಸಂಬಂಧ

---

[3] ರಾಜಶೇಖರನ 'ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ'ಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವೇ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು; 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ'ದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೨೦೦ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಅವೇ ಆಗಿವೆ.—"ಶಾರ್ದೂಲ ಕ್ರೀಡಿತೈರೇವ ಪ್ರಖ್ಯಾತೋ ರಾಜಶೇಖರಃ"—ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ('ಸುವೃತ್ತತಿಲಕ', III. ೩೫).

[4] ರಸನಾಸು ಚ ಸುಕವೀನಾಂ ನಿವಸತಿ ಸಾರಸ್ವತಂ ಚಕ್ಷುಃ—ಬಾ. ರಾ., I. ೭.
ಜೈಹ್ವಂ ಚಕ್ಷುರ್ನಿರ್ನಿಮೇಷಂ ಕವೀನಾಂ—ಬಾ. ಭಾ., I. ೩.

ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡುನಡುವೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ ಉಂಡೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು—

ಯುಧಿಷ್ಠಿರೋ ಧರ್ಮಮಯೋ ಮಹಾದ್ರುಮಃ
ಸ್ಕಂಧೋಽರ್ಜುನೋ ಭೀಮಸೇನೋಽಸ್ಯ ಶಾಖಾಃ |
ಮಾದ್ರೀಸುತೌ ಪುಷ್ಪಫಲೇ ಸಮೃದ್ಧೇ
ಮೂಲಂ ಕೃಷ್ಣೋ ಬ್ರಹ್ಮ ಚ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಶ್ಚ || (II. ೫.)

ಪಾತ್ರಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಶಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಸಂರಂಭಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಶಕುನಿ ಆಡುವ ಘೋರಣೆಯ ಮಾತನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಒಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು—

"ನಿರ್ಗಚ್ಛತ ವನಾಯ. ಕೋ ಹಿ ನಾಮ ದ್ಯೂತಜಿತಾನಾಮುದ್ವಿಜತೇ ಮೌಖರ್ಯೇಣ!"

ಈ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ವಂದಿ, ಮಧುಪ್ರಿಯನಾದ ಬಲರಾಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿನೋದವಾಗಿದೆ—

ಕಿಂ ಕಿಂ ಕಿಂ ಚು ಚು ಚುಂಬನೈರ್ಮಮ ಮುಧಾ ವಕ್ತ್ರಾಂಬುಜಸ್ಯಾಗ್ರತೋ
ದೇ ದೇ ದೇಹಿ ಪಿ ಪಿ ಪ್ರಿಯೇ ಸು ಸು ಸುರಾಂ ಪಾತ್ರೇತ್ರಿ ರೇ ರೇವತಿ |
ಮಾ ಮಾ ಮಾ ವಿ ವಿಲಂಬನಂ ಕು ಕು ಕುರು ಪ್ರೇಮ್ಣಾ ಹಲೀ ಯಾಚತೇ
ಯಸ್ಯೇತ್ಥಂ ಮದಘೂರ್ಣಿತಸ್ಯ ತರಸಾ ವಾಚಃ ಸ್ಖಲಂತ್ಯಾಕುಲಾಃ || (I. ೫೨.)

'ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕೆ', 'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ'ಗಳು ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳೀ', 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ'ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವುಗಳು. ನಾಂದೀಶ್ಲೋಕ ವಸ್ತೂಪಕ್ಷೇಪ, ಮಂತ್ರಿಯ ತಂತ್ರ, ಸಿದ್ಧಾದೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ ನಾಟಿಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು; ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಚಿಕ್ಕದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಕೃತಿ ಶರೀರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು "ಯುವರಾಜ ದೇವ"ನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆಡಿದಂತೆ ಹೇಳಿದೆ; ಈ ಯುವರಾಜನು ಮಹೀಪಾಲನೋ ಚೇದಿರಾಜಕುಮಾರನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಿಕೆಯ ಕಥೆ ಇದು—

"ತ್ರಿಲಿಂಗರಾಜನಾದ ವಿದ್ಯಾಧರಮಲ್ಲನಿಗೆ ಮದನವತಿಯೆಂಬ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ಸೋದರಮಾವನೂ ಲಾಟರಾಜನೂ ಆದ ಚಂದ್ರವರ್ಮನಿಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿ ಎಂಬ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡುಹುಡುಗನ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಮದನವತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಕುಂತಲ ರಾಜನಾದ ಚಂದ್ರಮಹಾಸೇನನು ಗಂಡುವೇಷದ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಕುವಲಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮದನವತಿಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು (೨).

ಈ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಸಿದ್ಧಾದೇಶವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಭಾಗುರಾಯಣನು—ವಿದ್ಯಾಧರನ ಮಂತ್ರಿ—ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತಮಾರ್ಗದಿಂದ ರಾಜನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿಸುವನು. ಅವಳಿಗೆ ರಾಜನು ಕಾಮದೇವನೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು (೩).

ರಾಜನು ಇದನ್ನು ಸ್ವಪ್ನವೆಂದೆಣಿಸುವನು. ಆದರೆ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಹಾರವಿತ್ತು. ವಿದೂಷಕನೊಡನೆ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ "ಕೇಳಿ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ಸ್ಫಟಿಕ ಶಿಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿಯೂ ವಿಗ್ರಹರೂಪವಾಗಿಯೂ,[5] ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಪಳುಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಒಂದೂ, ಆಮೇಲೆ ಚೆಂಡಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ನೋಡುವನು. ಆದರೆ ಅವಳು ಆಗ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ (೧-೨). ಮತ್ತೆ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿರಹದಿಂದ ತಪಿಸುತ್ತ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ 'ಮಹಾರಾಣಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ' ಎಂಬ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬೆದರುವರು (೩).

ರಾಣಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಳು. ಮೃಗಾಂಕೆ ಗಂಡುಸೆಂದೂ ಅವಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುವೇಷ ಹಾಕಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ತಮಾಷೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದೂ ಅವಳು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಮೋಸಹೋದವಳು ಅವಳೇಯೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಚಂದ್ರವರ್ಮನಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗು ಹುಟ್ಟಲು ಅವನು ಆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮಗಳ ಗುಟ್ಟನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವನು. ರಾಣಿ, ಆದದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಥೆಪಡದೆ ಕುವಲಯಮಾಲೆಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಸುವಳು. ವಿದ್ಯಾಧರಮಲ್ಲನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನ ಸಾಮಂತನಾದ ವೀರಪಾಲನು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕುಂತಲಕ್ಕೆ ರಾಜನಾದದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಧರಮಲ್ಲನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವನು (೪).

ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ರಾಣಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಒಬ್ಬ ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರನ್ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಪುರುಷವೇಷದಿಂದ ಇದ್ದು ಕಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿ ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತಂದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಕಡಮೆ

---

[5] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಿಕೆಗೆ "ವಿದ್ಧ ಶಾಲಭಂಜಿಕೆ" (ಕಡೆದ ಬೊಂಬೆ) ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಗೂ ಸಂದೇಹವಾಗದಂತೆ ಅವಳ ಸೋದರಮಾವನ ಮಗಳು ಅವಳ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡುವೇಷದಿಂದ ಬೆಳೆದು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಳೆಂಬುದು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ವಿನೋದ ಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಚೇಟನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ವೇಷಹಾಕಿ ಅವನನ್ನು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡುವಳು; ಇದರಿಂದ ಅಪಮಾನಿತನಾದ ವಿದೂಷಕನು ರಾಣಿಯ ಚೇಟಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ದಿಗಿಲುಪಡಿಸಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ನುಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಈ ಉಪಕಥೆ ಉಚಿತವಲ್ಲ, ಗಂಭೀರವಲ್ಲ, ಅವಶ್ಯವಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮೃಗಾಂಕಾವಳಿಯನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲೂ ರಾಣಿ ಇದೇ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವೊಂದೂ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಯನ್ನು ತರುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ' 'ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕೆ'ಗಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಇದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ (I. ೧೧). ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ "ಜವನಿಕಾಂತರ"ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ—

ಚಂಡಪಾಲರಾಜನು ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ವಿಭ್ರಮಲೇಖೆಯೊಡನೆ ವಿನೋದ ದಿಂದಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೈರವಾನಂದನೆಂಬ ಸಿದ್ಧನು ಬಂದು ತನ್ನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋ ಗಿಸಿ ವಿದರ್ಭನಗರದಿಂದ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯೆಂಬ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡುವನು. ಅವಳು ಮಹಾರಾಣಿಯ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಮಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನವಿರಲಿ ಎಂದು ಮಹಾರಾಣಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು (೧). ವಿಚಕ್ಷಣೆಯೆಂಬ ಚೇಟಿಯೂ ವಿದೂಷಕನೂ ಸಂಚುಮಾಡಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಣದಂತೆ ರಾಜನಿಗೆ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಯಾಡುವುದನ್ನೂ ದೋಹದ ನಡಸುವುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುವರು (೨). ವಿದೂಷಕನು ರಾಜನನ್ನು ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ಕೊಟಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸುರಂಗದ್ವಾರದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲು, ಇದು ರಟ್ಟಾಗಿ ಒಳಗೆ ಗದ್ದಲವಾಗುವುದು. ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ ಗುಪ್ತಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗುವಳು (೩). "ಘನಸಾರ ಮಂಜರಿ"ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವ ನೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಭೈರವಾನಂದನು ರಾಣಿಗೆ ಹೇಳಲು ಅವಳು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಾಮುಂಡೀ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮದುವೆಗೆ ಏರ್ಪಾಡುಮಾಡುವಳು. ಈಚೆಗೆ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ರಕ್ಷಾಗೃಹದ ಸುರಂಗಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾವಲು ಹಾಕಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ರಾಣಿಗೆ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ಯೋಚನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭೈರವಾನಂದನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಗುಡಿಗೆ ಬೇರೆ ಸುರಂಗಮಾರ್ಗ ಮಾಡಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ

ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿದ್ದನು. ಮದುವಣಿಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಣಿಗೆ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿತು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಏನೇನೋ ನೆವದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಎರಡು-ಮೂರು ಸಾರಿ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದಳು. ಆಗ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯೂ ಸುರಂಗದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೋಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕೈಮೀರಿದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯೇ ಘನಸಾರಮಂಜರಿಯೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು (೪).

ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಂತಿದೆ. ಅದೇ ಸಿದ್ಧಾದೇಶ ಇಂದ್ರಜಾಲ ದೋಹದ ಕಾಮತಂತ್ರಗಳ ಶೃಂಗಾರಕಥೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಥಾಸಂಪಿಧಾನ ಕೌಶಲವಾಗಲಿ ಪಾತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾಗಲಿ ರಸಪರಿಪುಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರಲೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ ಒಂದು "ನಾಟಕ" ಅಥವಾ "ಸಟ್ಟಕ". ಸಟ್ಟಕವು ಪ್ರವೇಶಕ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳಿಲ್ಲದ—ಎಂದರೆ ಕಥಾವಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲದ—ನಾಟಿಕೆ. ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕನು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು "ನರ್ತಿಸತಕ್ಕದ್ದು." ಆದರೂ ಇರುವ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ವಸ್ತುರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಾಯಿಕೆಯ ವಿಚಾರವೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ; ಒಡವೆವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ಆಗತಾನೇ ಸ್ನಾನಮಾಡಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಯೋಗವಿದ್ಯೆ ಪರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ; ಆದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ, ದಿಗಿಲಿಲ್ಲ; ಅವಳ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೆ ಗಾಬರಿಯಿಲ್ಲ. 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಿಕೆಗಳ ವಸ್ತುವು ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ರಾಜ ರಾಣಿ ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಸತ್ತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕವಿ, ಪ್ರಮದಾಪುಂಜರಂಜಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಶೃಂಗಾರಭರಿತವಾದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂತಃಪುರಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮೃದುಮಧುರ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಥೆಯು ಬಹುಭಾಗ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಯಂಕಾಲ ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ; ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಾಸಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರ ಉದ್ಯಾನಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ; ವಸಂತೋತ್ಸವ (ಅಂಕ ೧), ಉಯ್ಯಾಲೆ (೨), ಚರ್ಚರಿ (೪)—ಇವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ; ರಕ್ಷಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಕಾವಲಿದ್ದವರು, —ಸೇನೆಯರು, —ಲೇಖೆಯರು, —ಮಾಲೆಯರು, —ಕೇಳಿಯರು, —ವತಿಯರು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕವೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ಅನಂಗಲೇಖನ ಅಲಂಕಾರ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಟ ದೋಹದದಾನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಮೂರನೆಯದರ ತುಂಬ ಶೃಂಗಾರಸ್ವಪ್ನ, ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆ; ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ವಿದೂಷಕರ ಕವಿತಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ; ಇದು

ಕಥೆಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದರೂ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ'ಕರ್ತನಿಗೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಭಾವಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ—

ವಿಚಕ್ಷಣಾ—"... ಕಾವ್ಯಮೇವ ಕವಿತ್ವಂ ಪಿಶುನಯತಿ ... ನಿಂದ ನೀಯೇಽಪ್ಯರ್ಥೇ ಸುಕುಮಾರಾ ತೇ ವಾಣೀ ... ಸ್ಥವಿರಾಯಾ ಇವ ಕಟಾಕ್ಷ ವಿಕ್ಷೇಪಃ, ಕರ್ತಿತಕೇಶಾಯಾ ಇವ ಮಾಲತೀ ಕುಸುಮಮಾಲಾ, ಕಾಣಾಯಾ ಇವ ಕಜ್ಜಲಶಲಾಕಾ, ನ ಸುಷ್ಠುತರಂ ಭಾತಿ ರಮಣೀಯಾ."

ವಿದೂಷಕಃ—"ತವ ಪುನಾ ರಮಣೀಯೇಽಪ್ಯರ್ಥೇ ನ ಸುಂದರಾ ಶಬ್ದಾ ವಳೀ. ಕನಕಕಟಿಸೂತ್ರ ಇವ ಲೋಹಕಿಂಕಿಣಿಮಾಲಾ ... ನ ಚಾರುತ್ವಮವ ಲಂಬತೇ. ತಥಾಪಿ ತ್ವಂ ವರ್ಣ್ಯಸೇ."

ಈ ಭಾವಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ಲೇಷವಿರೋಧಾ ಭಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಂದಿವೆ. (I. II.—ವಿದೂಷಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯರ ಸಂವಾದ.)

'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿ' ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಟ್ಟಕ ದೊರೆತಿರುವುದು ಇದೊಂದೇಯೆ. ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ "ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷಃ ಕಾವ್ಯಂ; ಭಾಷಾ ಯಾ ಭವತಿ ಸಾ ಭವತು" ಎಂದೂ

"ಪರುಷಾಃ ಸಂಸ್ಕೃತಗುಂಫಾಃ ಪ್ರಾಕೃತಗುಂಫೋಽಪಿ ಭವತಿ ಸುಕುಮಾರಃ |
ಪುರುಷಮಹಿಲಾನಾಂ ಯಾವದಿಹಾಂತರಂ ತೇಷು ತಾವತ್ ||"

ಎಂದೂ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ನಾಯಿಕೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವುದರ ವರ್ಣನೆ—

ರಣಂತಮಣಿಣೇಉರಂ ಝಣಝಣಂತ ಹಾರಚ್ಛಡಂ
ಕಲಕ್ಕಣಿದ ಕಿಂಕಿಣೀ ಮುಹರ ಮೇಹಲಾಡಂಬರಂ |
ವಿಲೋಲವಲಆವಲೀ ಜಣಿದ ಮಂಜು ಸಿಂಜಾರವಂ
ಣ ಕಸ್ಸ ಮಣಮೋಹಣಂ ಸಸಿಮುಹೀಅ ಹಿಂದೋಲಣಮ್ ||
(ವಿ. ಶಾ. ಭಂಜಿಕೆಯ II, ೬—೭ನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.)

ರಾಜಶೇಖರನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪಂಡಿತ. ಆದರೆ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ ಭೂತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಆಳವಾಗಲಿ, ಅಗಲವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಾಚೀನಕವಿಗಳ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲ, ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲ, ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೆಂದರೆ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು

ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂದಂತಾಗುವುದು.

ರಾಜಶೇಖರನಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವಂತೆಯೇ ಇವೆ—

೧. ಅಖಂಡಿತಪ್ರಸರಾ ಹಿ ಪುರುಷಕಾರಾಃ ಕರ್ಣಾಟಾನಾಂ. (ಬಾ. ರಾ., I, ೩.)

೨. ಕರ್ಣಾಟ್ಯೋ ಯತ್ರ ಯತ್ರೈವ ವಿಕ್ಷಿಪಂತಿ ದೃಶೋ ದಿಶಿ|
ವಿಕ್ಷೇಪಾಗ್ರೇಸರಃ ಕಾಮಸ್ತತ್ರ ತತ್ರೈವ ಧಾವತಿ|| (ಅದೇ, X, ೭೩.)

೩. ಕರ್ಣಾಟೋ ಯುದ್ಧತಂತ್ರೇ ಚತುರತರಮತಿಃ . . . . (ವಿ. ಭಾ., IV, ೧೯.)

೪. ಸಮರಕರ್ಮಣಿ ನಿಸರ್ಗೋದ್ಭಟಾ ಏವ ಕಾರ್ಣಾಟಾಃ—(ಅದೇ.)

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

V. S. Apte—*Rajasekhara, His Life and Writings*, Poona, 1886.

Pischel—*G.G.A.*, 1883, 122 f.

Bhattanathaswami—*Ind. Ant.*, 41, 139 f.

Sten Konow and R. Lanman—'Karpuramanjari', *H.O.S.*, Vol. IV.

Hultzsch—*Ind. Ant.*, 34, 177 f.

F. W. Thomas—*Kavindravachana Samuchchaya*, 80 f.

J. F. Fleet—'The Date of the Poet Rajasekhara', *Ind. Ant.*, 16, 175 f.

F. Hall—*J.A.S.B.*, 31, 13 f.

Aufrecht—*Z.D.M.G.*, 27, 77 f.

F. Kielhorn—'On the Date of Rajasekhara,' *Ep. Ind.*, I, 162-179.

V. V. Mirashi—'The Chronological Order of Rajasekhara's Writings', in *K. B. Pathak Commemoration Volume*, 359 f.

K. S. Ramaswami Sastri—*Introduction to Kavyamimamsa*, Baroda, 1934.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ ಪರಿಣಯಂ—ನಂಜನಗೂಡು ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೩.

ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರಿ—ಎಸ್. ಎನ್. ನರಹರಯ್ಯ, ನಂಜನಗೂಡು, ೧೯೨೬.

ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ)

"ಚಂಡಕೌಶಿಕ" ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ (ಅಥವಾ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ)ನ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಈ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ—"ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನು ವಿಜಯಪ್ರಕೋಷ್ಠನ ಮರಿಮಗ; ಅವನ ಈ ನಾಟಕವು ಮಹೀಪಾಲದೇವನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಡಿದ್ದು; ಮಹೀಪಾಲದೇವನು ಹಿಂದೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಾಗಿ ನಂದರನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದ್ದನು; ಆಗ ನಂದರಾಗಿದ್ದವರು ಈಗ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾಶಗೊಳಿಸಲು ತಾನು ಮಹೀಪಾಲದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು." ಈ ಮಹೀಪಾಲದೇವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೧೦ರಿಂದ ೯೪೦ರ ವರೆಗೆ ಕನೂಜಿನಲ್ಲಿ ಆಳಿ ರಾಜಶೇಖರನಿಗೆ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದ ದೊರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾದ "ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ"ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾದ ಇಂದ್ರನಿರಬೇಕು. ಇವನಿಗೂ ಮಹೀಪಾಲನಿಗೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಜಯಪ್ರಕೋಷ್ಠನು ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನು ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾತಂದಿರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಮುತ್ತಾತನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಮರಿಮಗನ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಮುತ್ತಾತನ ಹೆಸರು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿರುವಂತಾಗಿದೆ.

ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನು 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ'ವಲ್ಲದೆ, 'ನೈಷಧಾನಂದ'ವೆಂಬ ಏಳು ಅಂಕದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ; ಇದರ ವಿಷಯವು ನಳಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

'ಚಂಡಕೌಶಿಕ'ವು ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ; ಇದು ಅದರ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ—

ಉತ್ಪಾತಗಳ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಕುಲಪತಿಗಳು ವಿಧಿಸಿದಂತೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಿಯಮದಿಂದ ಇದ್ದು ಜಾಗರಣೆಮಾಡಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವನು; ಅವಳು ಅವನನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಕಾಣದೆ ಸಂದೇಹದಿಂದಲೂ ದುಮ್ಮಾನದಿಂದಲೂ ಇರುವಳು; ರಾಜನು

ಅವಳ ಮುನಿಸನ್ನು ತಿಳುಹುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕುಲಪತಿಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ತಾಪಸನು ಮಂತ್ರೋದಕ ವನ್ನು ತರುವನು. ರಾಣಿ ತನ್ನ ಅಕಾರಣವಾದ ಸಂದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗುವಳು. ವನಚರನು ಬಂದು ಹಂದಿಯ ಕಾಟವನ್ನು ಬಿನ್ನಯಿಸುವನು (೧). ವಿದ್ಯಾತ್ರಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೌಶಿಕನು ಉಗ್ರತಪಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಅದಕ್ಕೆ ಭಂಗತರಬೇಕೆಂದು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನು ಹಂದಿಯ ರೂಪನ್ನು ತಾಳಿ ರಾಜನನ್ನು ಕೌಶಿಕನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುವನು. (ವಿಷ್ಕಂಭಕ) ಆ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಆರ್ತನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಓಡಿಬಂದು ರಾಜನು ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಪಾಷಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ದೂಷಿಸುವನು; ಅದರಿಂದ ಅವನ ತಪೋಭಂಗವಾಗಲು, ಇನ್ನೇನು ವಶವಾಗಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುವು. ದಾನರಕ್ಷಣಶಿಕ್ಷಣಗಳು ಕ್ಷತ್ರಿಯಧರ್ಮವಾದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ರಾಜನು ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವನು. ಕೌಶಿಕನು "ನನಗೇನು ದಾನಮಾಡುವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು ರಾಜನು ಸಂತೋಷಿಸಿ "ಈ ಭೂಮಿಯೆಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮದು" ಎನ್ನುವನು. ಅದನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕೌಶಿಕನು ದಾನಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ರಾಜನು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಗಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು (ಒಂದು ಲಕ್ಷ ವರಹ) ತಾನು ದಾನಮಾಡಿದ್ದ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಸೇರದ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡು ವುದಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯವಿಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಸತ್ಯವಿಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡುವನು (೨). ಕಾಶೀ ಪಟ್ಟಣ. ಪಾಪಪುರುಷನೂ ಭೃಂಗಿರಿಟಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸು ವರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಗಡುವಿನ ಕೊನೆಯ ದಿವಸ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಶಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಶೈಬ್ಯೆ ಮುಂದುವರಿದು ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವಳು. "ಉಪಾಧ್ಯಾಯ"ನು ಬಂದು ಅವರ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಐವತ್ತುಸಾವಿರ ವರಹ ಕೊಟ್ಟು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ಬನ್ನಿ ಎನ್ನುವನು. ಶೈಬ್ಯೆಯೇ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗಂಡನ ಸೆರಗಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು. (ವಿಶ್ವೇದೇವತೆಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ದೂರಿ ಶಾಪ ತಂದುಕೊಳ್ಳು ವರು.) ಕೌಶಿಕನ ಕಾಟವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನನ್ನು ಚಂಡಾಲನಿಗೆ ಮಾರಿ ಕೊಂಡು ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಣವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವನು (೩). ಶ್ಮಶಾನ ದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾವಲು. ವಿದ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಬರಲು ಅವರನ್ನು ಅವನು ಕೌಶಿಕನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೇ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಕಾಪಾಲಿಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಿಧಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದುಕೊಡುವನು. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ತನ್ನೊಡೆಯನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವನು (೪). (ಇತ್ತ ಪುರೋಹಿತನಿಗಾಗಿ ಹೂದರ್ಭೆಗಳನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದ ರೋಹಿತಾಶ್ವನು ಹಾವು ಕಡಿದು ಸಾಯುವನು.) ಅವನನ್ನು ಶೈಬ್ಯೆ ಶ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಟ್ಟು ಗೋಳಿಡುವಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅವಳಿಂದ ಮೃತ ಕಂಬಳವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಬ್ಬರೂ ಶೋಕಪರವಶರಾಗಿ, ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮವು ಕಾಪಾಡಲಾರದೆಂದು ನಿರಾಶರಾದಾಗ, ಧರ್ಮಪುರುಷನು ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಸಂತಯಿಸಿ ರೋಹಿತಾಶ್ವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವನು. ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳ ವಶಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಾನು ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟದ್ದು

ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದು ತಿಳಿಯಹೇಳುವನು. (ಪುರೋಹಿತನು ಮಹೇಶ್ವರನೆಂದೂ ಚಂಡಾಲನು ಧರ್ಮನೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.) ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿ ಅವರೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಪುಣ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವನು.

ಹೀಗೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೌಶಿಕನ (ಕೋಪ ಅಥವಾ) "ಚಂಡ"ತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಶಿಕನು ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಇನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ಆವೇಗ ಕಡಮೆಯಾಗದೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರನ್ನೂ ಏಾರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹುರುಡಿನಿಂದ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಸತ್ಯವಂತನೂ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನೂ ಸಾತ್ವಿಕನೂ ಆದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೇ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜೇಡನ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ನೊಣದಂತೆ ನರಳಿದನೆಂದೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನು "ಅರಿಯದೆ ಅಪರಾಧಮಾಡಿದೆ" ಎಂದರೆ ಕೌಶಿಕನು "ನನ್ನನ್ನು ಅರಿಯೆಯಾ?" ಎನ್ನುವನು. "ಧರ್ಮವೆಂದು ಆರ್ತರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದೆ"ಯೆಂದರೆ "ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳುವನು. "ದಾನ, ರಕ್ಷಣೆ . . ." ಎಂದರೆ ಹಾಗಾದರೆ "ನನಗೆ ಏನು ದಾನಮಾಡುತ್ತೀಯೋ ಮಾಡು!" ಎನ್ನುವನು. ಅವನ ಮೇಲಿನ ಗೌರವದಿಂದ "ಪ್ರಪಂಚವೇ ತಮ್ಮದು!" ಎನ್ನಲು ಆ ಮಾತನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು "ಆಗಲಿ, ದಕ್ಷಿಣೆಯೆಲ್ಲಿ?" ಎನ್ನುವನು. "ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರೆ "ಈ ಭೂಮಂಡಲ ನನ್ನದು, ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಡ" ಎನ್ನುವನು. ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಹಿಡಿಯಲು, ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರಿಯಾದರೂ ಕೂಡಲೆ ಹಣ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವನು. ಚಂಡಾಲನ ಸೇವೆ ಮಾಡಲಾರೆನೆಂದೂ ಮಿಕ್ಕ ಹಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸೇವಕನಾಗುತ್ತೇನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಒಪ್ಪದೆ ಚಂಡಾಲನಿಗೇ ದಾಸನಾಗಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಅಂತು ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಸಂದ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ನೆಪವಿಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅವನದು ನಿಷ್ಕರುಣವಾದ ಕೋಪ, ಚಲ; ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮರುಗುವುದಿರಲಿ, ವಿಶ್ವೇದೇವತೆಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತ ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನಲು ಅವರು ಆಕ್ಷಣವೇ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಉರುಳಿದರು. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವನೇ ಪರಾಜಿತನಾದನು; ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡಲು ಆಗ ಶಾಂತನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅವನು

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗೋಳಾಡಿಸಿದನೆಂದು ಧರ್ಮಪುರುಷನು ಹೇಳುವುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಣ್ಣೊರಸಿ ಸಮಾಧಾನಮಾಡು ವುದಕ್ಕಾಗಿ. (ಹೀಗೆಂದುಕೊಂಡರೆ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಔಚಿತ್ಯ ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.)

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಹಳೆಯದು, ವೈದಿಕಕಾಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು; ಅದು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ—ಬಹುಶಃ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ—ಒಂದು ಅಗಾಧ ಪ್ರಕರಣ ವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯಗಳಿವೆ. ಕ್ಷೇಮೀ ಶ್ವರನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಈ ಕಥಾಪಾಠವು ಆಧಾರವಾಗಿರಲಾರದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯಪುರಾಣದ ಪಾಠವು ಆಧಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಹೋರಾಟವಾಗಲಿ, ಹೊಲತಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ, ಚಂದ್ರ ಮತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಶೀರಾಜಪುತ್ರನನ್ನು ಕೊಂದಳೆಂಬ ಆರೋಪವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಗಳು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ವಿಶ್ವೇದೇವತೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಕವಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಮಾಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗದ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಭೂದಾನದ ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜ ರಾಣಿಯರು ಮಾಡಿದ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈಬ್ಯೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿಶಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನು ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆಹೋಗಿ ಸ್ವಪ್ನಕಂಡನೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಪಾಲಿ ಕನು ನಿಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳು ಒಲಿದುಬಂದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹು ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾಟಕವು ಉತ್ಪಾತಶಾಂತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಿ ಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗೆ, ಚಂಡಕೌಶಿಕನು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರನೆಂದೂ, ವಿಧಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನವೆದಿದ್ದ ಭೃಂಗಿರಿಟಿಗೂ ಕೊರತೆ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ—"ಪೂರ್ವಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕಂ ದುರ್ವಿ ಲಂಘ್ಯಂ." ಹೀಗೆ ವಿಧಿ ದುರ್ನಿವಾರವೆಂದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಮುಖವಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ—ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೋ ಚಂಡಾಲನೋ—ಯಾರೋ ನಿಮಿತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂಥವರಿಗೂ ಕಷ್ಟ. ಆಗ ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಡಿಲು

ತ್ತದೆ; ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಧೀರನು ಧರ್ಮಬಾಹಿರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲ; ಒಂದಕ್ಕೆರಡಾಗಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೇ ಆಗಬಹುದು; "ನಹಿ ಕಲ್ಯಾಣಕೃತ್ ಕಶ್ಚಿತ್ ದುರ್ಗತಿಂ ತಾತ ಗಚ್ಛತಿ"—ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಬೋಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಸಂಚಿಕೆ ಆಚಾರ ಧಾರ್ಮಿಕವ್ಯವಹಾರ ಆಸ್ತಿಕ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಅರಿಯದವರಿಗೆ ಈ ಕಥೆಯ ಭಾವ ಹಿಡಿಯದೆ, ನಾಟಕದ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ, ಹೋಗಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮೂರ್ತಿವಂತನಾದ ಸತ್ಯಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಇದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಗುಣಧರ್ಮ ಪ್ರತಿ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಕಷ್ಟ, ಸಾವು, ಶ್ಮಶಾನ ಇವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗತಕ್ಕವು, ಹಿಡಿಯತಕ್ಕವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಥೆ, ಈ ನಾಟಕ, ಇಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೂ ಈ ಭಾಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದಿದ್ದು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒರುವ ಶೃಂಗಾರಭಾಗವು 'ನಾಗಾನಂದ' 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ, ಅನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂದೂ, ಅಂಥ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಅವನು ಮಾರುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ಪ್ರಧಾನರಸದ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನೂ ತರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಇವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾರಣಗಳು. ಮುಂದೆ ಒರುವವು ಕರುಣವೀರಗಳು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದಾನಧರ್ಮದಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವೀರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕರುಣವೇ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಯಕನು ಯಾರು? ಕೌಶಿಕನೇ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೇ? ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನೂ ರಾಜನ ದುರ್ವಿಧಿರೂಪವಾಗಿ ಕೌಶಿಕನು ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಅವನೇ ನಾಯಕನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ ಕೋಪತಾಪಗಳು ಧೀರೋದ್ಧತನಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಗುಣಗಳು; ಇವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವನಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೇ ನಾಯಕನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು.

ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಇತರ ನಾಟಕಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದರೊಳಗೂ

ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯಗಳು ಬಹಳ; ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು—ಹಂದಿ, ಬೇಟೆ, ಶ್ಮಶಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾಷೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಸಜಟಿಲ, ಕಷ್ಟ.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

R. Pischel—*G.G.A.*, 1883, 1217 f.

F. Kielhorn—*Ind. Ant.*, 15, 33 f.

K. A. Nilakantasastri—'Mahīpāla of the Chandakausika,' *I.C.*, April, 1936.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕಂ—ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಲಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೭.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂಡಕೌಶಿಕವೆಂಬ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ—ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೮೯.

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ)

'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ದ ಕರ್ತನಾದ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಕಾಲ ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಚೇದಿರಾಜ ನಾದ ಕರ್ಣನು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ (ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ) ರಲು ಅವನನ್ನು ಗೋಪಾಲನು ಜಯಿಸಿ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಸ್ವರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದಂತೆಯೂ, ಆ ಯುದ್ಧದ ಗದ್ದಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನ ವಾದ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವು ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೀರ್ತಿ ವರ್ಮನ ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆಯೂ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೦೯೮; ಕರ್ಣನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೦೮೨. ಗೋಪಾಲನು ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕರ್ತನಾದ ಮಹೇಶ್ವರನು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಸೇನಾಪತಿ ಯಾಗಿರಲಾರನು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು "ಸಕಲ ಸಾಮಂತಚಕ್ರಚೂಡಾಮಣಿ . . . ನೀರಾಜಿತ ಚರಣ ಕಮಲ"ನೆಂದೂ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನು ಅವನಿಗೆ "ಸಹಜ ಸುಹೃತ್" ಎಂದೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ರಾಜನೇ ಆಗಿರ ಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ಒಬ್ಬ ಯತಿಯೆಂದೂ ವೇದಾಂತ ಹಿಡಿಯದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯನಾದ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗಾಗಿ ವೇದಾಂತತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನು ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯಬರೆದದ್ದುಂಟು; ಅದನ್ನು ಅವನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ (ಪುಟ ೫೭). ಆದರೆ ಇದು ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವಲ್ಲದೆ ಆತನು ಮತ್ತಾವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೋ ತಿಳಿಯದು.

'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವು ಆರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ; ಇದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಗ್ರಹ :—

ಕಾಮರತಿಯರ ಸಂವಾದ (ವಿಷ್ಕಂಭ). ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಮಗನು ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಮೋಹಾದಿಗಳೂ ನಿವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಾದಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಮನಸ್ಸು ಅಹಂಕಾರನನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸಿ ಈಶ್ವರನನ್ನೇ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟನು. ಮಹಾಮೋಹಾದಿಗಳು ಈ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಗಿಪಡಿಸುತ್ತಲೂ ವಿವೇಕಾದಿ

ಗಳು ಅವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧನಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರು (೧). ಮಹಾಮೋಹನೂ ಅವನ ಪರಿವಾರಗಳಾದ ದಂಭಾಹಂಕಾರಾದಿಗಳೂ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು; ಚಾರ್ವಾಕನು ಬಂದು, ಕಲಿಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ವೇದಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರುವರೆಂದೂ, ಆದರೆ ತಮಗೆ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯ ಹೆದರಿಕೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಮಹಾಮೋಹನಿಗೆ ವರದಿಯೊಪ್ಪಿಸುವನು. ಕೂಡಲೆ ಮಹಾಮೋಹನು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವನು. ಅತ್ತ ವೈರಾಗ್ಯಾದಿಗಳು ಭೇದೋಪಾಯದಿಂದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಮನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿದಂತೆಯೂ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಾಯಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸೇರಿ ವಿವೇಕನೊಡನೆ ಉಪನಿಷದ್ದೇವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಮದಮಾನಗಳಿಂದ ವರದಿ ಬರುವುದು. ಆಗ ಕಾಮನು ಧರ್ಮನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಬೇಕೆಂದೂ ಕ್ರೋಧಲೋಭರು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಜಯಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಮಿಥ್ಯಾದೃಷ್ಟಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ದು ನಾಸ್ತಿಕರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಮಹಾಮೋಹನು ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡುವನು (೨). ಶಾಂತಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಾದ (ಸಾತ್ವಿಕ) ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮಸ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಲಿಕನಲ್ಲಿ ರಾಜಸ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುವಳು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮಹಾಮೋಹನ ಕಿಂಕರರು. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಧರ್ಮನೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಸಾಧುಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಧರ್ಮರನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಲು ಕಾಪಾಲಿಕನು ಮಹಾಭೈರವೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವನು (೩). ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೈತ್ರಿಯರ ಸಂವಾದ ಭೈರವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಧರ್ಮನನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಬಿಡಿಸಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ವಿವೇಕನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಳು (ವಿಷ್ಕಂಭಕ). ವಿವೇಕ ಮಹಾರಾಜನು ವಸ್ತುವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾಮನ ಮೇಲೂ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಕ್ರೋಧನ ಮೇಲೂ ಸಂತೋಷನನ್ನು ಲೋಭನ ಮೇಲೂ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗಿ ಹೊರಟು ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆದಿಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಡುವನು (೪). ಚಕ್ರತೀರ್ಥದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಶಾಂತಿಯರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಯುದ್ಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಳು. ವಿವೇಕನು ಜಯಹೊಂದಿ ಮಹಾಮೋಹನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವನು (ಪ್ರವೇಶಕ). ಮಾನಸನು ತನ್ನ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ಸತ್ತ ಶೋಕದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ, ವೈಯಾಸಿಕೀ ಸರಸ್ವತಿ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವಳು. ಆಗತಾನೇ ಬಂದ ವೈರಾಗ್ಯನನ್ನೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಮೈತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನೂ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾನಸನು ಉಪಶಾಂತನಾಗುವನು (೫). ಶಾಂತಿ ಉಪನಿಷದ್ದೇವಿಯನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆ ವಿವೇಕನನ್ನೂ ಕರೆತರಿದು ಸೇವಿಸುವರು. ಉಪನಿಷತ್ತು ತಾನು ಮಠಚತ್ವರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಕೊನೆಗೆ ಗೀತೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿದ್ದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಪುರುಷನೇ ಪರಮೇಶ್ವರನೆಂದು ತಿಳಿಸುವಳು. ಪುರುಷನು ಧ್ಯಾನಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಪ್ರಬೋಧನು ಹುಟ್ಟಿಬಂದು ಅವನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸುವನು. ಬಂಧನ ನೀಗುವುದು. ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಬಂದು ಸಂತೋಷಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುವಳು.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತ; ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ದರ್ಶನಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ; ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಅವೈದಿಕ ಮತಗಳು ಮಹಾಮೋಹನ ಕಿಂಕರರು; ನ್ಯಾಯ ಯೋಗ ಮೀಮಾಂಸಾದಿ ವೈದಿಕಮತಗಳು

ವಿವೇಕನ ಮಿತ್ರರು; ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಅದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಅನುಸ್ಯೂತ ವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದ ಅಡ್ಡಿಗಳೂ ಬಂದ ಕಷ್ಟಗಳೂ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಅವಶ್ಯ ವಾದ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿಯೊದಗಿ ಪ್ರಬೋಧೋದಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದಲೇ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕವಿ ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಇದರಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಮತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣ; ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಕಾಪಾಲಿಕ ಮತಗಳನ್ನಂತು ಅವನು ತುಂಬ ಜರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವು ಆಗ ಬಹು ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ವೈದಿಕಮತವೂ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ದಂಭಾಹಂಕಾರಗಳು ತುಂಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಬರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಸ್ಯ ವಿರುತ್ತದೆ; ಹಾಸ್ಯಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುವು ದಿಲ್ಲ. ಇದು ದಂಭನ ಮಾತು—

> ಸದನಮುಪಗತೋಽಹಂ ಪೂರ್ವಮಂಭೋಜಯೋನೇಃ
> ಸಪದಿ ಮುನಿಭಿರುಚ್ಚೈರಾಸನೇಷೂಜ್ಝಿತೇಷು |
> ಸಶಪಥಮನುನೀಯ ಬ್ರಹ್ಮಣಾ ಗೋಮಯಾಂಭಃ
> -ಪರಿಮೃಜಿತ ನಿಜೋರಾವಾಸು ಸಂವೇಶಿತೋಽಸ್ಮಿ || (II. ೧೦).

ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತೂ ಹೀಗೇ ಅನುರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ವಸ್ತುತಃ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ ಗುಣಗಳೂ ಧರ್ಮಗಳೂ ಆದರೂ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಆಯಾ ಗುಣಾವಲಂಬಿಗಳೂ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ದರ್ಶನವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮಿಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಮೆ, ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು; ವಿಷಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ವೇದಾಂತ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪಾವಕಾಶ ದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅವು ನೀರಸ, ವಿಸ್ತೃತ.

ಈ ನಾಟಕವು ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ವಾಗಿದೆ; ವೇದಾಂತದ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇನೋ ಶಾಂತಿಯೇ; ಆದರೂ

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಮರತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಾಪಾಲಿಕಾದಿಗಳ ಕೂಟ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಟಶೃಂಗಾರವೂ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯವೂ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಬಹುದಾದ ಶಾಂತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲು ವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರಸವು ಶಾಂತವೆನ್ನಬಹುದಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತವೆದೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಕವಿ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ದಂಡನೀತಿಯನ್ನೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ; ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜ್ಞಾತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಕಕ್ಷಿಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ರಾಯಭಾರಿಗಳು, ಯುದ್ಧಸನ್ನಾಹ, ಸೆರೆ, ಮುತ್ತಿಗೆ, ಶತ್ರು ಒಬ್ಬನೇ ಉಳಿದು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶೋಕ, ಉದಕದಾನ, ವೈಯಾಸಿಕೀ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಮಾಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಲ್ಪವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಭಾರತದ ಘನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ತೋರಿ ಹೀನೋಪಮೇಯಕ್ಕೆ ಮಹೋಪಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆಗುವ ವಿನೋದವು ಆಗಬಹುದು (ಅಂಕ IV, ೧೪ ಇತ್ಯಾದಿ). ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವಿರಲಾರದು.

ಈ ಜಾತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಇಂಥ ಒಂದು ನಾಟಕ ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ (ಪುಟ ೬೩). ಅಲ್ಲಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದನೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋದುವೋ ತಿಳಿಯದು.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

Hultzsch and Kielhorn—*Ep. Ind.*, I, 217 f., 325.
V. A. Smith—*Ind. Ant.*, 37, 143 f.
G. Grierson—*J.R.A.S.*, 1906, 1136 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ ನಾಟಕಂ—ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೦.
ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯು—ಎಂ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೦.

•ಕ್ಷೀಣಕಾಲ

ಈಚಿನ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕಗಳು

ಈಚಿನ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕಗಳು

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಡೆಬಿಟ್ಟು ತೆನೆಯಾಗಿ ಕಾಳಾದ ಪಯಿರಿನಂತೆ ಒಣಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು ಅದರ ಕ್ಷೀಣಸ್ಥಿತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಷೀಣಗತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ, ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ರಸ ಸರಳತೆ ಸದ್ರುಚಿಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅನುಕರಣ ಚಮತ್ಕಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕುರುಚಿಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷಯಿಸಿದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಜೀವಪೋಷಣೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಬದುಕಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಈಗಲೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವು ನಿರ್ಜೀವ, ನಿಸ್ಸತ್ವ, ನೀರಸ.

ಈ ಕ್ಷೀಣಗತಿಗೆ ಕೀತ್ ಪಂಡಿತರು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಪುಟ ೨೪೨). ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಕವಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದು ಪಂಡಿತರು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಬಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಪೆಡಸಾದುವು. ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಬರಲು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರವುಳ್ಳ ಉದಾರಿಗಳೂ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ ಆದ ರಾಜರು ಕ್ಷೀಣವಾದರು. ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಗೂ ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು; ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂತು; ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ನಿಯಮಾನುಸರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಪರಿಪಾಲನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದುವು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವೈವಿಧ್ಯ ಜೀವಕಳೆಗಳು ಕುಗ್ಗಿದುವು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳು ನೂರಾರು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲದರ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಸಾಧ್ಯ, ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ವಿಷಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಯಲೆಂದು ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿದ್ದ ಇತರ ನಾಟಕ ಕರ್ತರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲ; ಅವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ; ಅವು ಇರುವವೂ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಅಥವಾ **ಚಂದ್ರಗೋಮಿ** (?) ಪ್ರಾಚೀನನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದು. ಇವನು 'ಲೋಕಾನಂದ'ವೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಣಿಚೂಡನೆಂಬ ದಾನವೀರನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಾನಮಾಡಿದುದಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. **ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮ ವರ್ಮನು** ಹರ್ಷನ ಸಮಕಾಲಿಕ; ಅವನ 'ಮತ್ತವಿಲಾಸ'ವು ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಕಲಿಂಜರಪತಿಯಾದ **ಭೀಮಟನು** (ಸುಮಾರು ೯೦೦) 'ಸ್ವಪ್ನದಶಾನನ' ಮುಂತಾದ ಐದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ರಾಜಶೇಖರನದೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಭವಭೂತಿಯ ಪೋಷಕನಾದ **ಯಶೋವರ್ಮನು** 'ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ನಾಟಕವನ್ನೂ, **ಅನಂಗಹರ್ಷ ಮಾತ್ರರಾಜನು** (೮ನೆಯ ಶತಮಾನ ?) 'ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜಚರಿತ'ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ ದಶರೂಪಾವಲೋಕಕಾರನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದರಿಂದ **ಮಾಯುರಾಜನು** (೯ನೆಯ ಶತಮಾನ ?) 'ಉದಾತ್ತರಾಘವ ನಾಟಕ'ವನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹಲವು ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ "ನಾಟಕ"ಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಗಳು ಬಂದುವು. ಇದುವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದುವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಮುಂದೆ ಬರುವವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವೇ ಹೆಚ್ಚು; ಆದ್ದರಿಂದಲೂ, ರೂಪಕ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಮೊದಲು ಬರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇಲ್ಲಿ "ನಾಟಕ"ಗಳನ್ನೇ ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಷಯಸ್ವರೂಪಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ನಾಟಕ

೧. ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳು

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವೂ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವೂ ಬಹಳ ಅಪರೂಪ; ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಸನ 'ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಮನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೩೦೦–೪೦೦ ವರ್ಷ ಎಂದರೆ ಭವಭೂತಿ ಹುಟ್ಟುವ ವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ ಕರ್ತರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭವಭೂತಿಯ ಅನುಕಾರಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು, ರಸಿಕತೆ ಕಡಮೆ.

ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ; (ಪ್ರಾಯಿಕ ವಾಗಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.) ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ಇನ್ನೂ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ನಿಸ್ಸಾರತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಮುದ್ರಿತವೂ ಆದ ಕೆಲವು ರಾಮ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಿ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧ ದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾನಾಟಕ

'ಮಹಾನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ಹನುಮನ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಮಾ ಯಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಲ್ಲ, ಅದರ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ. ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮೂಲದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ರೇಖಿಸಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ಥಾನ, ಕಾಲ, ಕವಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ—ಪ್ರಮಾಣವತ್ತಾದ ಇದರ ಒಂದೂ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು; ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥವೇ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ; ಒಂದು ಮಧುಸೂದನನಿಂದ "ಸಂಕಲಿತ"ವಾದ

ಔತ್ತರೇಯ ಅಥವಾ ಬಂಗಾಳಿ ಪಾಠ; ಇದರಲ್ಲಿ ೯ ಅಥವಾ ೧೦ ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದಾಮೋದರಮಿಶ್ರನಿಂದ ಸಂಕಲಿತವಾದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಗರಿ ಪಾಠ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೪ ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯಪಾಠಗಳು ಎರಡೇ ಆದರೂ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯು ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಸುಶೀಲಕುಮಾರಡೇ ಎಂಬವರು ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಎಂಟು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಾಠ ದೊರೆತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠದ ೫೯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ೨೪ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ; ಹನುಮಂತನು ಕವಿ ಎಂದಿಲ್ಲ; ಅಂಕ ವಿಭಾಗವಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯವಿಲ್ಲ; ಮೂಲವು ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ (*I.H.Q.*, VII. 567).

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃವು ಹನುಮಂತನೆಂದಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಹನುಮನ್ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು. 'ಮಹಾನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತೋ ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ; ಆದ್ಯಂತವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆ, ಅದರ ಗಾತ್ರ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಅಂಕಗಳು, ಕಥೆಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಕರ್ತೃವಿನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಕಾರಣಗಳಾಗಿರಬಹುದು.

ಹನುಮಂತನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ದಂತಕಥೆಗಳಿವೆ. ಹನುಮಂತನು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದನು; ಅದು ಅಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣ ಎಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಯಾದೀತೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅದನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದನು; ಭೋಜನು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಸಿ ದೊರೆಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದನು—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲನಾಟಕವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಪಾಠಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೂಲದ ಸ್ವರೂಪವು ಏನೋ ಅದರ ಕಾಲ ಯಾವುದೋ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; "ಶಾರ್ಙ್ಗಧರ ಪದ್ಧತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನದೆಂದು ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪಾಠಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೬೩) ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಮೂಲವು (ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೋ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೋ) ಪ್ರಾಯಶಃ ಭೋಜನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತು ಈ ಮೂಲ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಪಾಠ

ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅದರ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೫೫೦ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ೮೦೦ರ ವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦೦ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಪಾಠಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.) ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಕಲನಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ರಾಮನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಉತ್ತಮ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು; ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿ, ಮುರಾರಿ, ರಾಜಶೇಖರ, ಜಯದೇವ ಇವರ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವೆ; ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ಹಿಂದಿನದೋ ಯಾವುದು ಈಚಿನದೋ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಔತ್ತರೇಯ ಪಾಠವೇ ಹಳೆಯದಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವ.

ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ: ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿಲ್ಲ; ರಂಗಸೂಚನೆಗಳೂ ಮಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಮತ್ತು ಅಷ್ಟು, ಇಲ್ಲ; ಸೂತ್ರಧಾರನು[1] ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕಥನರೂಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಪ್ರಾಕೃತವಿಲ್ಲ, ವಿದೂಷಕನಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಹರುಕುಮುರುಕಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[2] ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಾಠವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು ಆಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಸ್ವಲ್ಪ ಗದ್ಯವಿದೆ; ರಾಮಸೀತೆಯರ ನಾಟ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ; ದೃಶ್ಯ "ಕಲ್ಪನೆ" ಗಳಿಲ್ಲ; ರಂಗಸೂಚನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ; ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಅದು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.—(೧) ಇದು ಒಂದು "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ." (೨) ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವರೂಪವಾದ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ. (೩) "ಗ್ರಾಂಥಿಕರು" ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಗ್ರಂಥ. (೪) ಕೇವಲ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕರೂಪದ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯ. (೫) "ಕಥಕರು", ಹರಿಕಥೆಮಾಡುವವರು, ಉಪಯೋಗಿಸುವುದ

[1] ಮುಂದೆ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಿಕನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ.

[2] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥ— ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ಅಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ"ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ; ಭರತ ಧನಿಕರು ಈ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ; ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೌಢ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ನಾಟಕಜಾತಿ ಪಕ್ವವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; "ಗ್ರಾಂಥಿಕರು", "ಕಥಕರು" ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಮಧ್ಯೆ "ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆ" ರಂಗಸೂಚನೆಗಳೇಕೆ? ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದರೂ ಇದೇ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇದು ಉತ್ತರ ದೇಶದ "ಯಾತ್ರಾ" ನಾಟಕ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ "ಬಯಲಾಟ" "ಭಾಗವತರಾಟ" "ಕಥಕಳಿ" "ಗೊಂಬೆಯಾಟ"ಗಳ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಭಾಗವತ"ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವುದೂ ಉಂಟು, ಇಲ್ಲದ್ದೂ ಉಂಟು; ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಬೆಳಸುವುದೂ ಉಂಟು; ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಜಾತಿಯ ಬರೆವಣಿಗೆಯೂ ಆಟಗಳೂ ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅವರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಬಂದಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾನಾಟಕಃ

ಅರ್ಥಾತ್

ರಾಮಲೀಲೋದಯಃ[3]

ವಿಶ್ವೇಶೋವಸ್ಸಪಾಯಾತ್ . . . . ನಿಪುಣತಮೋ ವೀಕ್ಷಣಾದಿ ಕ್ರಿಯಾಸು || ೧ ||
ವಿಘ್ನೇಶೋವಸ್ಸಪಾಯಾತ್ . . . . . . ಕ್ವಚನ ಮಣಿಗಣಾಃ ಕ್ವಾಪಿ ನಕ್ರಾದಿಚಕ್ರಂ || ೨ ||
ಜಯತಿ ರಘುವಂಶತಿಲಕಃ . . . . ದಾಶರಥಿಃ ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಃ || ೩ ||
ನಮಾಮಿ ದೇವಂ ಸುರಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಂ . . . . ಲಕ್ಷ್ಮಣಮುಜ್ಝತಿ ಶ್ರೀಃ || ೪ ||
ರಾಮಂ ಲಕ್ಷ್ಮಣಪೂರ್ವಜಂ . . . . . . ರಘುಕುಲತಿಲಕಂ ರಾಘವಂ ರಾವಣಾರಿಂ || ೫ ||
ಮನೋಭಿರಾಮಂ ನಯನಾಭಿರಾಮಂ . . . . ದಾಶರಥಿಂ ಚ ರಾಮಂ || ೬ ||
ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಭುವಿವಿಸ್ತೃತಕೀರ್ತಿಚಂದ್ರ . . . . ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ || ೭ ||
ಕಲ್ಯಾಣಾನಾಂ ನಿಧಾನಂ . . . . . ಪ್ರಭವತು ಭವತಾಂ ಭೂತಯೇ ರಾಮನಾಮ || ೮ ||
ಏತೌ ದ್ವೌ ದಶಕಂಠಕಂಠಕದಲೀಕಾಂತಾರಕಾಂತಚ್ಛಿದೌ . . . . . ಭೂಯಾಂಸಿ ವಃ || ೯ ||
ಬಾಲಕ್ರೀಡಿತಮಿಂದುಶೇಖರಧನುರ್ಭಂಗಾವಧಿ . . . . ಜಾನಕ್ಯುಪೇಕ್ಷಾವಧಿ ||೧೦||

---

[3] ಕಾಳೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಪಾದಿತ; ಕಲ್ಕತ್ತ, ೧೮೪೦. ಶ್ಲೋಕಗಳೇನೋ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ನಾಂದ್ಯಂತೇ ಸೂತ್ರಧಾರಃ

ಸೂತ್ರ.—ವಾಲ್ಮೀಕೇರ್ವದನಾಮಲೇಂದುಗಲಿತಂ . . . . ನಶ್ಯಂತಿ ಚಾರಾತಯಃ || ೧೧ ||
ಅಪಿಚ—ವಾಲ್ಮೀಕೇರುಪದೇಶತಃ ಸ್ವಯಮಹೋ ವಕ್ತಾ ಹನೂಮಾನ್ ಕವಿಃ
ಶ್ರೀರಾಮಸ್ಯ ರಘೂದ್ವಹಸ್ಯ ಚರಿತಂ ಸೌಭ್ಯಾ ವಯಂ ನರ್ತಕಾಃ |
ಗೋಷ್ಠೀ ತಾವದಿಯಂ ಸಮಸ್ತಸುಮನಸ್ಸಂಘೇನ ಸಂವೇಷ್ಟಿತಾ
ತದ್ಧೀರಾಃ ಕುರುತ ಪ್ರಮೋದಮಧುನಾ ವಕ್ತಾಸ್ಮಿ ರಾಮಾಯಣಂ || ೧೨ ||

ಅಥ ಪ್ರಥಮೋಂಕಃ

ಅಯೋಧ್ಯಾರಾಜಸದನ ಕಲ್ಪನಂ[4]

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣಭರತಶತ್ರುಘ್ನಸಹಿತ ದಶರಥಾಗಮನಂ

ಸೂತ್ರ.—ರಾಜಾಸೀತ್ ಸ ಮಹಾರಘೋ ದಶರಥಃ . . . . . . ಕೈಟಭರಿಪೋರಂಶಾವತಾರಾ ಅಮಿ ||೧೩||
ಶತ್ರುಘ್ನೋ ರಾಜಪುತ್ರಸ್ತದನು ಸಮಭವತ್ . . . . . . ಮುರರಿಪೋರಂಶಾವತಾರಾ ಅಮಿ || ೧೪ ||

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಾಗಮನಂ

ಸೂತ್ರ.—ತೇಷಾಂ ರಾಮಃ ಕುಶಿಕತನಯಪ್ರಾರ್ಥಿತೋ . . . ಯಜ್ಞಭೂಮಿಂ ಪ್ರತಸ್ಥೇ ||೧೫||
[ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತಾಃ |

ತಪೋವನ ಕಲ್ಪನಂ

ತತಃ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಹಿತಃ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರೋ ತಪೋವನಂ ಪ್ರವಿಶತಿ ; ವೈತಾಳಿಕ ವಾಕ್ಯಂ

ವೈತಾ.—ವಿದ್ಯಾಂ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂ ವಿಜಯಾಂ . . . . ಸಂಪ್ರತಿ ರಾಮಚಂದ್ರಃ || ೧೬ ||
ಪುನರ್ವೈತಾ.—ಮಾರೀಚಂ ನಿಜಘಾನ ರಾಕ್ಷಸಚಮೂನಾಥಂ . . . ಸಮಾಪ್ತಾಃ ಕ್ರಿಯಾಃ ||೧೭||
ಸೂತ್ರ.—ಹೃತೇ ರಕ್ಷಃಕುಲೇ ತತ್ರ . . . . ತಾಭ್ಯಾಂ ಜನಕಪತ್ತನಂ ||೧೮||
[ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತಾಃ |

ಮಿಥಿಲರಾಜಭವನ ಕಲ್ಪನಂ

ಅಥ ಮಿಥಿಲಾಂ ಪ್ರವಿಶತಿ ರಾಮೋ ವೈತಾಲಿಕೈಃ ಪಠಿತಂ

ವೈತಾ.—ಯೋ ದತ್ತಃ ಕುಶಿಕಾತ್ಮಜಾಯ . . . . . ಪ್ರಾಪ್ತಃ ಪುರೀಂ ಸಾನುಜಃ || ೧೯ ||
ಜನಕಃ.—ಅಸುರಸುರ ಭುಜಂಗವಾನರಾಣಾಂ . . . . . ಸಪರಿಗ್ರಹಂ ಕರೋತು || ೨೦ ||

---

[4] ಈ 'ಕಲ್ಪನ' ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ಸೇರಿಸಿದರೆಂದು ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.—"ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಟನಾದಿಕಂ . . . ಕಥಿತಂ ಮಯಾ."

ತತ್ ಶ್ರುತ್ವಾ ರಾವಣದೂತಃ ಸೌಷ್ಕಲಃ ಸಕೋಪಃ

ಸೌಷ್ಕಲಃ.—ಸಾರ್ಧಂ ಹರೇಣ ಹರವಲ್ಲಭಯಾ . . . . ದುರ್ಮದ ದೋಃಪರೀಕ್ಷಾ ||೨೧||

ತಯೋರುಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯುಕ್ತೀ

ಮಾಹೇಶ್ವರಂ ಧನುಃ ಕುರ್ಯಾತ್ . . . . ಚೂರ್ಣತಾಂ ನಯತಿ ಕ್ಷಣಾತ್ ||೨೨||
[ಇತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ದೂತೇ ಗತೇ

ಶತಾನಂದಾಗಮನಂ

ಸೂತ್ರ.—ಸಭಾಯಾಂ ನೃಪಯುಕ್ತಾಯಾಂ . . . . ಸರ್ವಭೂಭೃತಾಂ ||೨೩||
ಶತಾ.—ಶೃಣುತ ಜನಕಃ ಶುಲ್ಕಂ ಕ್ಷತ್ರಿಯಾಃ . . . . . . ಮೈಥಿಲೀ ತಸ್ಯ ದಾರಾಃ ||೨೪||

ನೃಪತಿಭಿರವಗೃಹೀತೇ ಧನುಷಿ ಜನಕವಾಕ್ಯಂ

ಜನಕಃ.—ಆ ದ್ವೀಪಾಂತರತೋಽಪ್ಯಮೀ ನೃಪತಯಃ . . . ಅತೋ ನಿರ್ವೀರಮುರ್ವೀತಲಂ ||೨೫||

ಸಸಖೀಗಣಸೀತಾಗಮನಂ

ಸಖೀ.—ರಾಮೋ ದೂರ್ವಾದಲಶ್ಯಾಮೋ . . . . ಧನುರ್ಶೈಶಃ ಪಣೋ ಮಹಾನ್ || ೨೬ ||
ಕಮಠಪೃಷ್ಠಕಠೋರಮಿದಂ ಧನುಃ . . . ಅಹಹ ತಾತ ಪಣಸ್ತವ ದಾರುಣಃ || ೨೭ ||

ಶ್ರೀರಾಮೇ ಲಜ್ಜಾಂ ಕುರ್ವತಿ ಸೀತಾಯಾಃ ಉತ್ಸಾಹಂ ವರ್ಧಯನ್ ಲಕ್ಷ್ಮಣಃ

ಲಕ್ಷ್ಮಣಃ.—ದೇವ ಶ್ರೀರಘುನಾಥ ಕಿಂ ಬಹುತಯಾ . . . ಜೀರ್ಣಃ ಪಿನಾಕಃ ಕಿಯಾನ್ || ೨೮ ||
ತಸ್ಮಾದಾದಿಶ ವೀರ . . . . ಭಂಕ್ತುಂ ಸದ್ಯೈನಂ ಕ್ಷಮಂ || ೨೯ ||
ಸೂತ್ರ.—ಗೃಹೀತೇ ಹರಕೋದಂಡೇ ರಾಮೇ ಪರಿಣಯೋನ್ಮುಖೇ |
ಪಸ್ಪಂದೇ ನಯನಂ ವಾಮಂ ಜಾನಕೀ ಜಾಮದಗ್ನ್ಯಯೋಃ || ೩೦ ||

ಗೃಹೀತೇ ಧನುಷಿ ರಾಮೇಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣಃ

ಪೃಥ್ವಿ ಸ್ಥಿರಾ ಭವ ಭುಜಂಗಮ ಧಾರಯೈನಾಂ . . . ಕಾರ್ಮುಕಮಾತತಜ್ಯಂ || ೩೧ ||
ಪೃಥ್ವೀ ಯಾತಿ ರಸಾತಲಂ . . . . ಸಜ್ಯಂ ಧನುಃ ಕುರ್ವತಿ || ೩೨ ||

ತತ್ರ ನೃಪತೀನಾಂ ಚೇಷ್ಟಾ

ಸೂತ್ರ.—ರಾಮೋ ರುದ್ರಶರಾಸನಂ ತುಲಯತಿ . . . . ಸಿಂಹಾಸನೇ ಮೂರ್ಛಿತಂ || ೩೩ ||
ಉತ್ಕ್ಷಿಪ್ತಂ ಸಹ ಕೌಶಿಕಸ್ಯ ಪುಲಕೈಃ . . . . . ತದ್ಭಗ್ನಮೈಶಂ ಧನುಃ || ೩೪ ||
ರುಂಧನ್ನಷ್ಟವಿಧೇಃ . . . . ದೋರ್ಬಲದಲತ್ಕೋದಂಡಕೋಲಾಹಲಃ || ೩೫ ||
ಲೋಕಾನ್ ಸಪ್ತ ನಿನಾದಯನ್ . . . ಬಾಹುದಂಡವಿದಲತ್ಕೋದಂಡಚಂಡಧ್ವನಿಃ ||೩೬||
ತ್ರುಟ್ಯದ್ಭೀಮಧನುಃ ಕಠೋರನಿನದ . . . . . . ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸಮ್ಮೋಹನಂ || ೩೭ ||
ಕೋದಂಡಭಂಗಾನ್ಮುಖರೀಕೃತಾಶಂ . . . . . . ಲೋಕವಿಸರ್ಪಿ ಕೀರ್ತಿಂ || ೩೮ ||

ಅಥ ಶತಾನಂದೇನಾನೀತೇ ದಶರಥೇ ಮಿಥಿಲಾಂ ವೈತಾಲಿಕೈಃ ಪಠಿತಂ

ವೈತಾ.—ಜನಕನೃಪತಿವಾಕ್ಯಂ . . . . ಕೋಶಲೇಂದ್ರೋಽಯಮೇತಿ || ೩೯ ||
ಸೂತ್ರ.—ಆತಿಥ್ಯಮಾನಮಹಿತಂ . . . . ಪ್ರತ್ಯಾಪದೌ ವಿಧಿವದೇವ ತದಾತ್ಮಜೇಭ್ಯಃ || ೪೦ ||
ನಿಶ್ಶಾಲಮರ್ದಲರಸಾಲಗಭೀರಭೇರೀ . . . ಪಾಣಿಗ್ರಹೇ ರಘುಪತೇರ್ಜನಕಾತ್ಮಜಾಯಾಃ || ೪೧ ||
ರಘುಜನಕಮಹೀಂದ್ರಯೋಸ್ತದಾನೀಂ . . . . . . ಮನೋರಥವ್ಯತೀತಂ || ೪೨ ||
ಸೀತಾಂ ಶ್ರೀರಘುನಂದನೋಽಥ ಭರತಃ ಕೌಶಧ್ವಜೀಂ ಮಾಂಡವೀಂ . . . .
ತಾನಾದಾಯ ಕೃತೋತ್ಸವೋ ದಶರಥಃ ಸ್ವೀಯಾಂ ಪುರೀಂ ಪ್ರಸ್ಥಿತಃ || ೪೩ ||
[ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತಾಃ.

ಇತಿ ಪ್ರಥಮೋಽಂಕಃ

ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ[5]

ಇದರ ಕರ್ತೃ ಶಕ್ತಿಭದ್ರ (೯—೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ?). ಈತನು ಮಲಬಾರ್ ಪ್ರಾಂತದವನು.

ಈ ನಾಟಕದ ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪಣಖಾ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಮನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವ ವರೆಗಿನ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ—

ರಾಮನು ಜನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸಬಾಧೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಅಲ್ಲಿನ ಋಷಿಗಳು ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಅವನಿಗೆ "ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ" "ಅದ್ಭುತಾಂಗುಳೀಯಕ" "ಕವಚ" ಗಳನ್ನು ಕೊಡುವರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಧರಿಸುವರು. ಅವು ತಗುಲಿದರೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯಾವೇಷ ಹೋಗಿ ಅವರು ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಿರಲು ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಭಂಗಪಟ್ಟು ರಾವಣನನ್ನು ಕರೆತರುವಳು. ಸುವರ್ಣಮೃಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದ ರಾಮನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಬೇರೆಯಾಗಲು ರಾವಣನು ರಾಮನ ರೂಪನ್ನೂ ಅವನ ಸಾರಥಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ರೂಪನ್ನೂ ತಳೆದು ಸೀತೆಗೆ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು. ಅತ್ತ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಸೀತೆಯ ರೂಪನ್ನು ತಾಳಿ ರಾಮನನ್ನೂ, ಮಾರೀಚನು ರಾಮನ ರೂಪನ್ನು ತಾಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನೂ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವರು. ಆದರೆ ಚೂಡಾಮಣಿ ಅಂಗುಳೀಯಗಳ ಸೋಕಿನಿಂದ ರಾವಣ ಮಾರೀಚರ ಈ ಮಾಯೆ ಬಯಲಾಗುವುದು. ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ, ಆಂಜನೇಯನು ರಾಕ್ಷಸಮಾಯೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ರಾಮನು ನಿಜವಾದ ರಾಮನೆಂದೂ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭರಿತಳಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ

---

[5] ಬಾಲಮನೋರಮಾ ಪ್ರೆಸ್, ಮದ್ರಾಸ್, ೧೯೨೬.

ವುಂಟಾಗುವುದು. ಆಗ ನಾರದರು ಬಂದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ವರದಿಂದ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮದರ್ಶನ ವಾದಾಗ ತಾನಾಗಿ ಆಭರಣಾದಿಗಳು ಬಂದುವೆಂದೂ ಅವಳು ವಿರಹವ್ರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಳೆಂದೂ ತಿಳಿಯಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿಸುವರು.

ಇದು ರಾಮಾಯಣನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದು. ಇದನ್ನು ಕವಿ ರಂಗದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಬರೆದಂತಿದೆ. ವರ್ಣನೆ ಅತಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ಪದ್ಯಗಳು ೧೮೪ ಮಾತ್ರ. ಶೈಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯೂ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯೂ ಇದೆ. ಕೃತಕಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ನಾಟಕದ ಛಾಯೆ ಇದ್ದು ಮಹಾವೀರಚರಿತಾದಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಭಾರಯಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಗುರವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಾದ್ಭುತಗಳೆರಡೂ ಕವಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ವೀರಕ್ಕಿಂತ ಅದ್ಭುತವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ರಾಮನು ವಿಷ್ಣು ವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅನರ್ಘರಾಘವ

ಮುರಾರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವುದು ಅವನ 'ಅನರ್ಘ ರಾಘವ' ಒಂದೇಯೆ. ಅವನ ದೇಶಕಾಲಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಈಚೆಗೂ ರತ್ನಾಕರನಿಗಿಂತ (೯ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಹಿಂದೂ ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನದು ಮೌದ್ಗಲ್ಯ ಗೋತ್ರ; ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಭಟ್ಟವರ್ಧಮಾನ ಮತ್ತು ತಂತುಮತೀ; ಅವನು ತನ್ನನ್ನು "ಬಾಲವಾಲ್ಮೀಕಿ" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಆಗಲೇ ಅನೇಕರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ತಾನೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

ಯದಿ ಕ್ಷುಣ್ಣಂ ಪೂರ್ವೈರಿತಿ ಜಹತಿ ರಾಮಸ್ಯ ಚರಿತಂ
ಗುಣೈರೇತಾವದ್ಭಿರ್ಜಗತಿ ಪುನರನ್ಯೋ ಜಯತಿ ಕಃ |
ಸ್ವಮಾತ್ಮಾನಂ ತತ್ತದ್ಗುಣಗರಿಮಗಂಭೀರಮಧುರ-
ಸ್ಫುರದ್ವಾಗ್ಬ್ರಹ್ಮಾಣಃ ಕಥಮುಪಕರಿಷ್ಯಂತಿ ಕವಯಃ || (I, ೯)

ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಭವಭೂತಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಶೇಖರನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೂ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

'ಅನರ್ಘ ರಾಘವ'ವು ಮಧ್ಯದೇಶೀಯನಾದ 'ಸುಚರಿತ'ನಿಂದ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಂಕಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯವಿಷಯಗಳಿವು—

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ (೧). ತಾಟಕಾಸಂಹಾರ (೨). ಹರಧನುರ್ಭಂಗ; ರಾವಣನಿಗಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದ ಶೌಷ್ಕಲನು ಇದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಹೋಗುವನು (೩). ಪರಶುರಾಮ ಪರಾಜಯ; ರಾಮಾದಿಗಳ ಅರಣ್ಯಾಗಮನ (೪). ಸೀತಾಪಹರಣ; ವಾಲಿವಧ (೫). ವಿದ್ಯಾಧರರಿಂದ ರಾವಣವಧ ವರ್ಣನೆ (೬). ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳ ಪುನರಾಗಮನ; ದಾರಿಯ ವರ್ಣನೆ (೭).

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಮಂತ್ರಿತ್ವವಿದೆ; ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತ; ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ; ರಾಮನು ವಾಲಿಯನ್ನು ಧರ್ಮಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ೫೬೭.

"ಮುರಾರಿಯ ದಾರಿ ಮೂರನೆಯ ದಾರಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಮಾತುಕಥೆಗಳ "ಗಂಭೀರತೆ"[6] ಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮುರಾರಿಯದು ಜಯದೇವ ಮುಂತಾದವರದಕ್ಕಿಂತ ಘನಿಷ್ಠವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತೂ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು; ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ವಿಷ್ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತರ್ವರ್ಣನೆಗೇ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವಪದಗಳೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಉಂಟು.[7] ಶೈಲಿ ಜಟಿಲ[8]; 'ವಾಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕಡೆ 'ವಿಕರ್ತನತನಯ' ಎಂದ

---

[6] ಗಂಭೀರೋದಾತ್ತವಸ್ತವೇ (I, ೬); ಗಂಭೀರಮಧುರೋದ್ಗಾರಾಃ ಗಿರಾಂ ವ್ಯುತ್ಪತಯಃ (I, ೮); ಗಂಭೀರ ಮಧುರ ಸ್ವರದ್ವಾಗ್ಬ್ರಹ್ಮಾಣಃ (I, ೯); ಗಂಭೀರ ಮನೋಹರಾಣಿ ವಚಾಂಸಿ (I, ೧೨); ಅಹೋ ಗಂಭೀರಮಿದಮುಪಸ್ಥಿತಂ ವಸ್ತು (III, ೬೧ ಗದ್ಯ)—ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

[7] ವಿಟಪ್ಯತೇ (ಪುಟ ೬೦), ತರ್ಣೋತಿ (ಪುಟ ೭೫), ಸಾರಣೀ (ಪುಟ ೭೬), ಸಂಚೀವರಯಿಷ್ಯಮಾಣ (ಪುಟ ೯೬), ಉದ್ಗ್ರಥ್ನತೀಭಿಃ (ಪುಟ ೧೦೦), ವೈಯಾತ್ಯ (ಪುಟ ೧೧೪), ವ್ಯತಿವಿದ್ರತೇ (ಪುಟ ೧೨೦), ಕಲಂಬ (ಪುಟ ೧೬೯), ಅಂಡೀರ (ಪುಟ ೧೭೯) ಇತ್ಯಾದಿ.

[8] ಕರಿಕುಂಭಕೂಟಕೋಟಿಪ್ರಕಟಕಠೋರನಖಾಂಕುರಂ (IV, ೨೮); ಕೃತಾಂತ

ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; 'ಶಿವಧನುಸ್ಸು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಕಾತ್ಯಾಯನೀಕಾಮುಕಕಾರ್ಮುಕ' ಎಂದರೆ (III. ೧೬ ಗದ್ಯ) ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಅಪರೂಪ. ಪ್ರೌಢಿ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನು ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವ

'ಚಂದ್ರಾಲೋಕ' ಕರ್ತನಾದ ಜಯದೇವನು (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೦) "ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವ"ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ವರೆಗಿನ ರಾಮಾಯಣಕಥೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ಯವಂತ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯರ ತಂತ್ರವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿವೆ—ಹರಧನುಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತುವಾಗ ರಾವಣಾಸುರನೊಡನೆ ಬಾಣಾಸುರನೂ ಬಂದು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾರಾಮರು ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಮಿಥಿಲಾಪುರದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾಧರರ ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ವನವಾಸ, ಯುದ್ಧ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ದಾರಿ, ಇವುಗಳ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೯೩ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಮಾತುಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಶಯ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

ಪ್ರತ್ಯಂಕಮಂಕುರಿತ **ಸ**ರ್ವರಸಾವತಾರ
ನ್ನವ್ಯೋಲ್ಲಸತ್ಕುಸುಮ **ರಾ**ಜವಿರಾಜಿಬಂಧಂ ।
ಘುರ್ಮೇತರಾಂಶುರಿವ **ವ**ಕ್ರತಯಾತಿರಮ್ಯಂ
ನಾಟ್ಯಪ್ರಬಂಧಮತಿ **ಮಂ**ಜುಲಸಂವಿಧಾನಂ ॥ (I, ೭)

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಬೇಕಾದ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿಗಿಳಿಯಿತು!

ದಂಷ್ಟ್ರಾಕ್ರಕಚಕಠೋರಕುಠಾರದುರ್ನಿರೀಕ್ಷ್ಯಃ (IV, ೩೬); ದಶಕಂಠಕುಂಜರಶಿರಃಸಂಚಾರಿಪಂಚಾನನಃ (V, ೧೭) ಇತ್ಯಾದಿ

ಮುದ್ರಣ—ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ ೫. ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಪಂಶೀಕರ; ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಐಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರು.

ಇದ್ದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ಉತ್ತಮ; ಅದು ಪರಶುರಾಮ ಪಾತ್ರದಿಂದಲೂ ಕವಿ ತೋರಿಸಿರುವ "ವಾಕ್ಪರಿಪಾಟೀಪಾಟವ"ದಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ

ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಭದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತನು ಏಳು ಅಂಕದ ಒಂದು "ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕ"[9]ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಸರು "ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ"ವೆಂದಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗುವ ವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ ಕರ್ತರು ತೋರಿಸಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ "ಚಮತ್ಕಾರ"ಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಿದೆ—

ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವ ರಾವಣ ಸಾರಣರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ರೂಪನ್ನು ತಳೆದು ಜನಕನಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತ ಮಾರೀಚ ಕರಾಳರು ಕಾಶ್ಯಪ ಪಿಂಗಳರ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಾಮನಿಗೆ ಮಾಯಾ ಸೀತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವಳು ರಾಮನ ವಿರಹದಿಂದ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಲು ರಾಮನೂ ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುವರು. ಅವನೂ ಬೀಳಬೇಕೆಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಲು ಅದು ಅಹಲ್ಯೆಯಾಗುವುದು; ರಾವಣನ ಮೋಸ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಗಂಧರ್ವನು ಅವರ ಮಾಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ರಾಮಾದಿಗಳು ಬಂದು, ಧನುರ್ಭಂಗಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿವಾಹ ನಡೆದುಹೋಗುವುದು. ರಾವಣನು ನೆವದಿಂದ ನುಸುಳಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು "ಬಲ"ದಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗುವನು.

ರಾಮನನ್ನು ಪರಶುರಾಮನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದು. ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವಾದಿಗಳು ಮಂಥರೆ ಕೈಕೇಯೀ ದಶರಥರಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಟರಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವರು. ಅಲ್ಲಿ ವಿರಾಧ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯರು ರಾಮಸೀತೆಯರ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸೀತಾರಾಮರನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದು ಭ್ರಾಂತಿಪಟ್ಟು ವಿರಾಧನು ಶೂರ್ಪಣಖಿಯನ್ನೇ (ಸೀತೆಯೆಂದು) ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಜಟಾಯುವನ್ನು ಕಂಡು ಇಬ್ಬರೂ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ವಿರಾಧನನ್ನು ಕೊಂದು ಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಕಿವಿಮೂಗು ಕೊಯ್ಯುವನು.

ಸೀತಾಹರಣದಿಂದ ವಾಲಿವಧೆಯ ವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಸೀತಾವಿರಹಿಯಾದ ರಾವಣನ ವಿನೋ

[9] ಮುದ್ರಣ—ಬೆಂಗಳೂರ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲಾ (ತೆಲುಗು ಅಕ್ಷರ), ೧೮೯೩.

ದಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಅವನ ಮುಂದೆ '' ಅಂತರ್ನಾಟಕ ''ವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ 'ರಾಕ್ಷಸಾಂಧಂಕರಣ' ಕಡಗವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿ ಸೀತೆಯೂ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಗಂಡನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಳು. (ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಪುರೂರವಸ್ಸಿನ ಹಾಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ಕಂಡ ಕಂಡ ಗಿರಿ ನದಿ ಗಿಡ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಅವಳ ಆನೆಮರಿ ಕೇಳೀಮಯೂರಾದಿಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಬರುವುದು.) ರಾವಣಾದಿ ವಧೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ತಾಪಸೀ ವೇಷದಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹತರಾದರೆಂದೂ ಸೀತೆ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡಳೆಂದೂ ಭರತಶತ್ರುಘ್ನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡಿಸುತ್ತಿರಲು ಆಂಜನೇಯನು ಮುಂದೆ ಬಂದು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳು ಬಂದು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದು.

ಈ 'ಚಮತ್ಕಾರ'ಗಳನ್ನು ತಂದು ತುಂಬುವ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಥೆ ಅಸಂಭವವಾದೀತೆಂಬ ಯೋಚನೆಯಾಗಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂದು ಬಂದೀತೆಂಬ ಯೋಚನೆಯಾಗಲಿ ಉಳಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದೆರಡು ಗುಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ— ಅದೇಕೋ ಈ ಕವಿ ಪರಶುರಾಮ, ವಾಲಿ, ರಾವಣ ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಆಗುವ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಅಯೋಧ್ಯಾಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ! ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ವೃತ್ತಗಳು. ಭಾಷೆ ಸುಗಮವಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಉದ್ದವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಅದ್ಭುತದರ್ಪಣ

ಮಹಾದೇವಕವಿ, ರಾಮಭದ್ರದೀಕ್ಷಿತನ ಸಮಕಾಲಿಕ; ಅವನು 'ಅದ್ಭುತ ದರ್ಪಣ'ವೆಂಬ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಗದಸಂಧಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಂದಿನ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಾ ಇದೆ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ದೂರದಿಂದಲೇ '' ಅದ್ಭುತಮಣಿದರ್ಪಣ ''ದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಸೈನಿಕರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ತುಂಬ ಬರಿಯ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಂಬರನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ನಾನಾ ರೂಪದಿಂದ ರಾಮಾದಿಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸುವನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಜಟೆ ಸರಮೆಯರು ಸೀತೆಯ ಮುಂದೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಆದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಯಾನಾಟಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ, ರಾಮನ ಔದಾರ್ಯ

ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಔದ್ಧತ್ಯ, ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆಂದೂ, ಸಾರಾಸಾರವಿವೇಕವೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾದಿಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇರುವವರು "ಕವಿ ಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಮಹಾದೇವ"ನ ವೈಖರಿಯನ್ನೂ ವೈದಗ್ಧ್ಯವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬರಿಯ ಆಸೆ. ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಕೇವಲ ಕೀಳು; ಕಲ್ಪನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ; ಕಥೆ ಶುಷ್ಕ; ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಯವಿಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವವಿಲ್ಲ; ರಾಮನು ಮರುಳನ ಹಾಗೂ ಮಹೋದರನು ವಿದೂಷಕನ ಹಾಗೂ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರಾಮನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ೨೬೯.

ಅಂಜನಾ ಪವನಂಜಯ, ಅದ್ಭುತ ರಾಘವ, ಅಭಿನವ ರಾಘವಾನಂದ, ಅಭಿರಾಮಮಣಿ, ಆನಂದ ರಾಘವ, ಉದಾತ್ತ ರಾಘವ, ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ, ಕುಂದಮಾಲಾ, ಕುಶಕುಮುದ್ವತೀಯ, ಕುಶಲವ ವಿಜಯ, ಕುಶಲವೋದಯ, ಚಲಿತ ರಾಘವ, ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ (೩), ದರ್ಪಶಾತನ, ಬಾಲಚರಿತ, ಮುದಿತ ರಾಘವ, ಮೈಥಿಲೀ ಪರಿಣಯ, ಮೈಥಿಲೀಯ, ರಘುವಿಲಾಸ, (ರಘುವಿಲಾಪ ?), ರಘುನಾಥ ವಿಲಾಸ, ರಘುವೀರ ಚರಿತ, ರಾಘವಾನಂದ, ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ (೪), ರಾಮಚರಿತ, ರಾಮಚಂದ್ರ ನಾಟಕ, ರಾಮ ನಾಟಕ, ರಾಮರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ, ರಾಮಾನಂದ, ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ, ರಾಮಾವದಾನ, ವಿಜಯೇಂದಿರಾ ಪರಿಣಯ, ಸ್ವಪ್ನ ದಶಾನನ, ಸೀತಾದಿವ್ಯಚರಿತ, ಸೀತಾನಂದ, ಸೀತಾರಾಘವ ನಾಟಕ, ಸೀತಾವಿವಾಹ ಸುಂದರ ಚರಿತ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಇತರ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು.

೨. ಭಾಗವತ ನಾಟಕಗಳು

ರಾಮಕಥೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ ನಾಟಕಗಳೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ರುಕ್ಮಿಣೀಕಲ್ಯಾಣ, ಸತ್ಯಭಾಮಾವಿಲಾಸ—ಇವು ಮುಖ್ಯವಿಷಯಗಳು. ಆದರೆ ಇವಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ಯಾಮಾಧವ, ಕಂಸವಧ (೨), ಕೃಷ್ಣಕುತೂಹಲ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಚಂದ್ರಿಕಾ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣೀ, ಗೋಪಾಲಕೇಳೀಚಂದ್ರಿಕಾ, ಗೋಪೀಚಂದನ, ಗೋವಿಂದವಲ್ಲಭ, ಜಗನ್ನಾಥವಲ್ಲಭ ನಾಟಕ, ಜಾಂಬವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನವಿಜಯ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಭ್ಯುದಯ, ಪ್ರಭಾವತೀ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ಪ್ರಭಾವತೀಪರಿಣಯ (೨), ಪಾರಿಜಾತ (೨), ಪಾರಿಜಾತಹರಣ, ಮಾಧವಾ

ನಲ (೨), ಮುರಾರಿವಿಜಯ, ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಧಾಮಾಧವ, ರೋಚನಾನಂದ, ಲಲಿತಮಾಧವ, ವಿದಗ್ಧಮಾಧವ (೩), ವೈದರ್ಭೀವಾಸುದೇವ, ಶ್ರೀದಾಮಚರಿತ, ಸತ್ಯಭಾಮಾಪರಿಣಯ, ಸತ್ಯಭಾಮಾವಿಲಾಸ, ಸಮೃದ್ಧಮಾಧವ, ಸಾನಂದಗೋವಿಂದ, ಸುದರ್ಶನ ವಿಜಯ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಭಾಗವತ ನಾಟಕಗಳು.

೩. ಭಾರತ ನಾಟಕಗಳು

ಮಹಾಭಾರತದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ನಾಟಕೋಚಿತವಾದ ವಸ್ತುಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಮೇಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಸ್ವಲ್ಪವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನ ನಾಟಕ, ಅಶ್ವಮೇಧ ನಾಟಕ, ಘೋಷಯಾತ್ರಾ ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ ಭಾರತ, ತಪತೀಸಂವರಣ, ದ್ರೌಪದೀಪರಿಣಯ, ಭರತರಾಜ ನಾಟಕ, ಮೇಘೇಶ್ವರ ನಾಟಕ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಸ್ವಯಂವರ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳ), ವಿಖ್ಯಾತ ವಿಜಯ, ಸಭಾ ನಾಟಕ, ಸಭಾಪರ್ವ ನಾಟಕ (ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ), ಸುಭದ್ರಾ ಧನಂಜಯ (೩), ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ಸುಭದ್ರಾ ವಿಜಯ—ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಭಾರತಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು.

೪. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಸ್ತುವೃತ್ತಾಂತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ' ಪರಿಣಯ 'ಗಳು, ' ವಿವಾಹ 'ಗಳು. ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೂ ಕೆಲವು ಇವೆ.

ಅರ್ಧಪಂಚಕ ನಾಟಕ, ಅದಿತಿಕುಂಡಲಾಹರಣ, ಅಂಬುಜವಲ್ಲೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಅಮೃತೋದಯ ನಾಟಕ, ಅಹಲ್ಯಾಸಂಕ್ರಂದನ, ಇಂದಿರಾ ಪರಿಣಯ, ಇಂದುಮತೀ ಪರಿಣಯ ನಾಟಕ, ಉಷಾ ಪರಿಣಯ, ಐಂದವಾನಂದ, ಕಮಲಾ ಕಂಠೀರವ ನಾಟಕ, ಕಲಾನಂದ, ಕಾಮಾಕ್ಷೀ ಪರಿಣಯ, ಕುಮಾರ ವಿಜಯ, ಕೌಮುದೀ ಸೋಮ, ಗಂಗಾವತರಣ, ಗಣೇಶ ಪರಿಣಯ, ಗೀತದಿಗಂಬರ, ಗೋದಾ ಪರಿಣಯ, ಗೋದಾವರೀ ಪರಿಣಯ, ಗೌರೀ ದಿಗಂಬರ, ಚಂಡೀ ವಿಲಾಸ (—ಚರಿತ), ಚಂದ್ರ ಕಲಾ, ಚಂದ್ರಕಲಾ ಪರಿಣಯ (—ಕಲ್ಯಾಣ), ಚಂದ್ರರೇಖಾ ವಿದ್ಯಾಧರ, ಚಂದ್ರ ವಿಲಾಸ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಿಲಾಸ ಡಮರುಕ, ತ್ರಿಪುರಾರಿ ನಾಟಕ, ನವಗ್ರಹ ಚರಿತ,

ನಾಗರಾಜ ನಾಟಕ, ನಾರಾಯಣೀ ವಿಲಾಸ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾನಂದೀಯ, ಪ್ರಸನ್ನ ಚಂಡಿಕಾ, ಪಾರ್ವತೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕ, ಪಾರ್ವತೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಭೈರವ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ, ಮಂಗಳ ನಾಟಕ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ), ಮದನ ಸಂಜೀವನ, ಮಧುರಾನಿರುದ್ಧ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ರತಿಮನ್ಮಥ ನಾಟಕ, ರತ್ನೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಲಿಂಗ ದುರ್ಭೇದ, ವಲ್ಲೀಪರಿಣಯ (೭), ವಾರ್ಧಿಕನ್ಯಾಪರಿಣಯ, ವಾಸಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ವಿಕ್ರಮಚಂದ್ರಿಕಾ, ವೀರರಾಘವ ಕನಕವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ, ಶರ್ವಚರಿತ್ರ (?), ಸೌಮ್ಯಸೋಮ, ಹರಕೇಳೀ ನಾಟಕ, ಹರಗೌರೀ ವಿವಾಹ, ಹಸ್ತಿಗಿರಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ—ಇವು ನಮಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಈಚಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು.

೫. ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು

ಹಿಂದೆ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಶಿವ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವೋ ಅಷ್ಟೇ ನಳ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಉದಯನ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತನಾಯಕರ ಕಥೆಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೂ ಹಲವು ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲವು ಇಂಥದೇ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪುರಾಣವಿರಬಹುದು, ಜನಜನಿತವಾದ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥರೂಪವಾದ ಕಥೆ ಇರಬಹುದು; ಕಲ್ಪನೆ ಕಡಮೆ.

ಉದಯನ ಚರಿತ, ಉಪಹಾರವರ್ಮ ಚರಿತ, ಕನಕವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ, ಕಮಲಿನೀ ಕಲಹಂಸ, ಕಮಲಿನೀ ರಾಜಹಂಸ, ಕಲಾವತೀ ಕಾಮರೂಪ, ಕಲ್ಯಾಣೀ ಪರಿಣಯ, ಕಲಿವಿಧುನನ, ಕಾಂತಿಮತೀ ಪರಿಣಯ, ಕುಂದಮಾಲಾ, ಕುವಲಯಾಶ್ವ ಚರಿತ, ಕುವಲಯಾಶ್ವ ನಾಟಕ, ಕುವಲಯಾಶ್ರೀಯ, ಕೃತಾರ್ಥ ಮಾಧವ, ಗಿರಿಕಾ ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕ, ಜೈತ್ರ ಜೈವಾತೃಕ, ನಲ ಚರಿತ, ನಲಭೂಮಿಪಾಲ ರೂಪಕ, ನಲ ವಿಲಾಸ, ನಲಾನಂದ, ನೀಲಾ ಪರಿಣಯ, ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದ, ಭೈಮಿ ಪರಿಣಯ (೪), ಭೈರವಾನಂದ, ಮಂಜುಲನೈಷಧ, ಮದನಮಂಜರೀ, ಮದಾಲಸಾ ನಾಟಕ (೨), ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ, ಮರಕತವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ, ಯಯಾತಿ ಕರುಣಾನಂದ, ಯಯಾತಿ ಚರಿತ, ಯಯಾತಿ ದೇವಯಾನಿ ಚರಿತ, ರತ್ನಕೇತೂದಯ, ಲಲಿತಕುವಲಯಾಶ್ವ ನಾಟಕ, ಲವಲೀ ಪರಿಣಯ, ವಜ್ರಮುಕುಟೀ ವಿಲಾಸ, ವಸುಮಂಗಳ, ವಸುಮತೀಚಿತ್ರಸೇನ ವಿಲಾಸ, ವಸುಮತೀ ಪರಿಣಯ, ವಾಸಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ವಿಜಯ ಪಾರಿಜಾತ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾವಿಜಯ ನಾಟಕ, ಶೂರಮಯೂರ,

ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ, ಸಾಮವತ, ಸಾರಸ್ವತಾದರ್ಶ (?), ಸುಬಾಲಾವಜ್ರ ತುಂಡ, ಸೇವಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಸ್ಮೃತ್ಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಯಶಶ್ಚಂದ್ರಿಕಾ—ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಈಚಿನ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು.

೬. ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರ ನಾಟಕಗಳೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು; ಇರುವವು ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಿದ ಮಿಶ್ರವಸ್ತುವಿನವು; ಅವೂ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಅಲ್ಪ.

ಅದ್ಭುತಾರ್ಣವ, ಕಂಪನೀ ಪ್ರತಾಪಮಂಡನ, ಗಂಗದಾಸಪ್ರತಾಪ ವಿಲಾಸ, ಚಂದ್ರಾಭಿಷೇಕ, ಜಯಸಿಂಹಾಶ್ವಮೇಧೀಯ, ದಿಲ್ಲೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ನಂದಿ ಘೋಷ ವಿಜಯ (ಕಮಲಾ ವಿಲಾಸ), ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ, ಭೋಜ (ರಾಜ) ಸಚ್ಚರಿತ, ಲಲಿತವಿಗ್ರಹರಾಜ ನಾಟಕ, ಶೃಂಗಾರಮಂಜರೀ ಶಾಹ ರಾಜೀಯ, ಹಮ್ಮೀರ ಮದಮರ್ದನ—ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಇಂಥ "ಚರಿತ್ರ" ನಾಟಕಗಳು.

೭. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ' ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಒಂದಲ್ಲದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೆಲವು ಇವೆ; ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ—

ಅನುಮಿತಿ ಪರಿಣಯ, ಅಮೃತೋದಯ, ಆನಂದಚಂದ್ರೋದಯ, ಕುಮುದಚಂದ್ರ, ಕ್ಷೇಮಚಂದ್ರ ಪ್ರಬೋಧ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಚಿತ್ಸೂರ್ಯಾಲೋಕ ನಾಟಕ, ಚೈತನ್ಯ ಚಂದ್ರೋದಯ, ಜಗನ್ಮೋಹ, ಜ್ಞಾನಸೂರ್ಯೋದಯ, ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಕಲ್ಯಾಣ, ಜ್ಯೋತಿಃಪ್ರಭಾ ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕ, ಧರ್ಮ ವಿಜಯ, ಪ್ರಪನ್ನಸಪಿಂಡೀಕರಣನಿರಾಸ, ಪ್ರಬೋಧೋದಯ, ಪುರಂಜನ ಚರಿತ, ಪುರಂಜನ ನಾಟಕ, ಪೂರ್ಣಪುರುಷಾರ್ಥ ಚಂದ್ರೋದಯ, ಭಾವನಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ನಾಟಕ, ಮಹಿಸೂರು ಶಾಂತೀಶ್ವರಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ನಾಟಕ, ಮಿಥ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಡಂಬನ (—ಖಂಡನ), ಮುಕ್ತಾ ಚರಿತ, ಮುಕ್ತಿ ಪರಿಣಯ,

ಮೋಹ ಪರಾಜಯ, ಯತಿರಾಜ ವಿಜಯ (ವೇದಾಂತ ವಿಲಾಸ), ರಾಜೀಮತೀ ಪ್ರಬೋಧ, ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣಯನ, ವಿವೇಕ ವಿಜಯ, ಶಾಂತಿ ಚರಿತ, ಶಾಂತಿರಸ, ಶಿವ ಭಕ್ತಾನಂದ, ಷಣ್ಮತ ನಾಟಕ, ಸಂಕಲ್ಪಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸತ್ಸಂಗ ವಿಜಯ, ಸ್ವಾನುಭೂತಿ ನಾಟಕ.

೮. ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳು

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ"ಗಳ ಹೆಸರಾಗಲಿ ಸ್ವರೂಪವಿವರಣೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೊಂಬೆಗಳ ನೆರಳನ್ನು ಬೀಳಿಸಿ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಥೆ ತೋರಿಸುವಾಗಲೋ, ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಅಥವಾ 'ಕಥಕಳಿ'ಯಂಥ ಮೂಕನಾಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗಲೋ ಆಟದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಗವತರು ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು, ಇದು ನಿಜ ವಾದ ನಾಟಕವಲ್ಲ; ನಟರು ಇದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ತಿರುಳಿಲ್ಲ, ನೆರಳು ಮಾತ್ರ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ಛಾಯಾನಾಟಕ"ವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಕಥೆಯ 'ಛಾಯೆ' ಎಂದರೆ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಇದರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆ ಕಲ್ಪನೆ ಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ 'ಪ್ರಸಂಗ' ನಡಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಊಹೆ. ಈ ಜಾತಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವವೊಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲ; ಇರುವ ಮಾದರಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವನ್ನಾದರೂ ಹೀಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸು ತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಮಹಾ ನಾಟಕ'ದ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಈ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಂದಲೇ "ಛಾಯಾ ನಾಟಕ"ಗಳೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ದೂತಾಂಗದ"ವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು—

ಆನಂದಲತಿಕಾ, ಚಿತ್ರಯಜ್ಞ, 'ಛಾಯಾನಾಟಕ', ದೂತಾಂಗದ, ಧರ್ಮಾ ಭ್ಯುದಯ, ಪಾಂಡವಾಭ್ಯುದಯ, ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ, ಸುಭ ದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ಹರಿದೂತ.

೯. ಸಂಕೀರ್ಣವರ್ಗದ ನಾಟಕಗಳು

ಬರುಬರುತ್ತ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮರೆತುಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ವೈದ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ 'ಜೀವಾನಂದನ'ವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ (೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಜೀವನಿಗೂ ಕ್ಷಯರೋಗಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಕಡೆ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನಾದಿಗಳೂ ಕ್ಷಯದ ಕಡೆ ಜ್ವರ ಉಬ್ಬಸ ಅತಿಸಾರ ಮುಂತಾದವೂ ಹೋರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜೀವನು ನೀರೋಗಿಯೂ ನಿತ್ಯಮುಕ್ತನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರಸವಿಲ್ಲ, ಕವಿತ್ವ ಚಮತ್ಕಾರವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಚಿಕಿತ್ಸಾಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ 'ಅಂತರ್ವ್ಯಾಕರಣ ನಾಟ್ಯಪರಿಶಿಷ್ಟ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಪದ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥ ಬೇರೆ. ಅದರ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರಗಳ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪರವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ವಾಸಂತಿಕಾಸ್ವಪ್ನ'ವೆಂಬುದು ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ 'ಮಿಡ್‌ಸಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ಎಂಬ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ. ಕಿಂಪಂಚ ಚರಿತ, ನಗ್ನಭೂಪತಿಗ್ರಹ, ವೃತ್ತಿವಲ್ಲಭ, ಶಾರ್ಙ್ಗಧರೀಯ ಎಂಬವು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು.

ಪ್ರಕರಣ

'ಪ್ರಕರಣ'ಗಳು ತೀರ ಕಡಮೆ; ಇರುವ ಒಂದೆರಡು 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ದ ಅನುಕರಣಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದಂಡಿಯ (ಅಥವಾ ಉದ್ದಂಡನಾಥನ) 'ಮಲ್ಲಿಕಾ ಮಾರುತ'ವು (೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕೆಯೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರ ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರಿಯು ಮಂದಾಕಿನಿಯೆಂಬ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕುಂತಲ ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ಮಾರುತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನು (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಕೌಮುದೀ ಮಿತ್ರಾನಂದನ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಾನಂದನೆಂಬ ವರ್ತಕ ಪುತ್ರನು ಕೌಮುದಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಸಿದ್ಧರು ವಿದ್ಯಾಧರರು ರಾಕ್ಷಸರು ಕಾಪಾಲಿಕರು ಮುಂತಾದವರ ಮಾಯೆಯೂ ರಾಜ ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ಮೋಹ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು ಸಿಕ್ಕಿ ಪಾರಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಭದ್ರನ (೧೭ನೆಯ

ಶತಮಾನ) 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೌಹಿಣೇಯ'ದಲ್ಲಿ ಆರೇ ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೌಹಿಣೇಯನೆಂಬ ಕಳ್ಳನು ಮದನವತಿ ಎಂಬ ಹೆಂಗಸನ್ನೂ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಹುಡುಗನನ್ನೂ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಅವನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಾದಾಗ ವರ್ಧಮಾನಸ್ವಾಮಿ ಉಪದೇಶಮಾಡಿದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ತಾನು ಕದ್ದು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವನು. ಯಶಶ್ಚಂದ್ರನ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಮುದ್ರಿತ ಕುಮುದಚಂದ್ರ'ವು ೧೧೨೪ರಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ದೇವಸೂರಿಗೂ ದಿಗಂಬರ ಕುಮುದಚಂದ್ರನಿಗೂ ವಾದ ನಡೆದು ಕುಮುದಚಂದ್ರನು ಸೋತದ್ದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಏನು ಕಾರಣವೋ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಅನುಕರಣ ಕೂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಅತಂದ್ರಚಂದ್ರಿಕಾ, ಕೌಮುದೀ ಸುಧಾಕರ ಪ್ರಕರಣ, ತರಂಗದತ್ತ, ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕ (—ಭೂಷಿತ), ವಕ್ರತುಂಡ ಗಣನಾಯಕ, ಎಂಬಿವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಇತರ ಪ್ರಕರಣಗಳು. ಈಗ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು 'ಪ್ರಕರಣಗಳು' ಇದ್ದರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಭಾಣ

"ಭಾಣ"ವೆಂದರೆ ಮಾತು; ಅದರಂತೆ ಈ ರೂಪಕ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಒರುವುದೆಲ್ಲಾ ಮಾತು; ಒಬ್ಬನ ಮಾತು; ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿನಯವಾಗಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಲಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಇದು ಭರತನಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ 'ದಶರೂಪಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವವೆಲ್ಲಾ ಈಚಿನವು, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವು; ಆದ್ದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಮನ ಭಟ್ಟಭಾಣನ (ಸುಮಾರು ೧೫೦೦) 'ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಣ'ವೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಭಾಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಯದು.

ಎಲ್ಲಾ ಭಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ವಸ್ತುವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇಯೆ; ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಸೂಳೆಗೇರಿ; ನಾಯಕ ವಿಟಶೇಖರ; ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕಾಶ ಭಾಷಿತಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಂಡಕಂಡವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೀದಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಗಳು ಬಲು ಕೀಳುತರದವು; ಅನೇಕ

ವೇಳೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ; ಈಚಿನ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು; ಸರಳತೆ ಕಡಮೆ. ಕಾಶೀಪತಿ ಕವಿರಾಜನು (೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ?) ತನ್ನ 'ಮುಕುಂದಾನಂದ ಭಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭುಜಂಗಶೇಖರನ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದಿಂದ 'ಕೃಷ್ಣಗೋಪೀ ವಿಲಾಸ'ಪರವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ! ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಾಂತರವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಮಿಶ್ರಭಾಣ'ವೆಂದು ಕರೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅನಂಗ ಜೀವನ,[10] ಅನಂಗ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾ ವಿಲಾಸ, ಅನಂಗ ವಿಜಯ, ಅನಂಗ ಸರ್ವಸ್ವ, ಆನಂದತಿಲಕ, ಕಂದರ್ಪದರ್ಪ (೨), ಕಂದರ್ಪ ವಿಜಯ, ಕರ್ಪೂರ ಚರಿತ, ಕಾಮ ವಿಲಾಸ, ಕುಸುಮಬಾಣ ವಿಲಾಸ, ಕೇರಳಾಭರಣ, ಗೋಪಾಲ ಲೀಲಾರ್ಣವ, ಚಂದ್ರರೇಖಾ ವಿಲಾಸ, ಚೋಳಭಾಣ, ಪಂಚಬಾಣ ವಿಜಯ, ಪಂಚಬಾಣ ವಿಲಾಸ, ಪಂಚಾಯುಧ ಪ್ರಪಂಚ, ಮದನಗೋಪಾಲ ವಿಲಾಸ, ಮದನ ಭೂಷಣ, ಮದನ ಮಹೋತ್ಸವ, ಮದನ ಸಂಜೀವನ, ಮಾಲಮಂಗಲ, ಮುಕುಂದಾನಂದ, ರಸವಿಲಾಸ, ರಸಸದನ, ರಸಿಕರಂಜನ, ರಸಿಕಜನ ರಸೋಲ್ಲಾಸ, ರಸಿಕಾಮೃತ, ರಸೋಲ್ಲಾಸ, ಲೀಲಾ ಮಧುಕರ, ವಸಂತ ತಿಲಕ (ಅಮ್ಮಾ ಭಾಣ), ಶಾರದಾ ತಿಲಕ, ಶಾರದಾನಂದನ, ಶೃಂಗಾರಕೋಶ (೨), ಶೃಂಗಾರ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ಶೃಂಗಾರ ಜೀವನ, ಶೃಂಗಾರ ತರಂಗಿಣೀ (೨), ಶೃಂಗಾರ ತಿಲಕ (ಅಯ್ಯಾ ಭಾಣ), ಶೃಂಗಾರ ದೀಪಕ, ಶೃಂಗಾರ ಪಾವನ, ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಣ, ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರೀ (ಶ್ರೀರಂಗರಾಜಭಾಣ), ಶೃಂಗಾರ ರಸೋದಯ, ಶೃಂಗಾರ ರಾಜ ತಿಲಕ, ಶೃಂಗಾರ ಶೃಂಗಾಟಕ, ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ (೨), ಶೃಂಗಾರ ಸ್ತಬಕ, ಶೃಂಗಾರ ಸುಧಾಕರ, ಶೃಂಗಾರ ಸುಧಾರ್ಣವ, ಸಂಪತ್ಕುಮಾರ ವಿಲಾಸ (ಮಾಧವಭೂಷಣ ಭಾಣ), ಸರಸಕವಿಕುಲಾನಂದನ, ಹರಿವಿಲಾಸಭಾಣ—ಇವು ಇತರ ಭಾಣಗಳು.

ಪ್ರಹಸನ

"ಪ್ರಹಸನ"ವೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರೂಪಕಜಾತಿಯೇ; ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಈಚಿನವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮ ವರ್ಮನ 'ಮತ್ತವಿಲಾಸ'ವೇ (೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನದು.

---

10 ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆಯೂ— 'ಭಾಣ' ಎಂಬುದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲ; ಹಾಸ್ಯವು ಬಹಳ ಕೀಳು; ಬಗೆಬಗೆಯ "ಕಚಕುಚಸಿತಂಬಾದಿ" ವರ್ಣನೆ ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೇ ಎತ್ತಿದ್ದು; ಸಭ್ಯರು ಸಂಕೋಚಪಡದಂತೆ, ಹೆಂಗಸರು ನಾಚಿಕೆಪಡದಂತೆ, ನೋಡಬಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ಓದಬಲ್ಲ ಪ್ರಹಸನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಯವಾದ ನವಿರಾದ ಮಧುರವಾದ ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪರೂಪ.

ಪ್ರಹಸನದ ವಸ್ತುವೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಹೇಗಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಲಟಕಮೇಲಕ'ವೆಂಬ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ. 'ಲಟಕಮೇಲಕ'ವೆಂದರೆ ದುಷ್ಟರ ಕೂಟವೆಂದರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಿವೆ; ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೆ "ಲಜ್ಜಾ ವಿಕ್ರಯ"ವೆಂದೂ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೆ "ದಂತುರಾ ವಿವಾಹ"ವೆಂದೂ ಹೆಸರು; ಕಥೆ ನಡೆಯುವುದು ಮದನಮಂಜರಿ ಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ.

ಸಭಾಸಲಿಯೆಂಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನು ಕುಲವ್ಯಾಧಿಯೆಂಬ ಶಿಷ್ಯನೊಡನೆ ಮದನಮಂಜರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಹಪ್ರಿಯೆಯೆಂಬ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನನ್ನು ಸೌಟು ಕೊಳ್ಳಿ ಮಣೆ ಹಂಡೆ ಏನು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊಡೆದು ಅಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಈ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮದನಮಂಜರಿ ಇಂಥವನ ಅನುರಾಗವು "ವಂಧ್ಯಾಸುತನು ಧರಿಸಿದ ಗಗನಕುಸುಮ ಮಾಲೆ!" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುರುವಾಗಿರಲು ಅದನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಭಾಸಲಿ ಜಂತುಕೇತುವೆಂಬ ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನದೆಲ್ಲಾ ವಿಪರೀತ ವೈದ್ಯವೇ! ಜ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಲು ತುಪ್ಪ ಕುಡಿಸುವುದು, ಕ್ಷಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ತೆಗೆಯುವುದು, ಕಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಉಪ್ಪಿನ ಪುಡಿ ತುಂಬುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ; ಅವನು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮದನಮಂಜರಿಯ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೀನಿನ ಮೂಳೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಲು, ಬಾಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಹಗ್ಗದಿಂದ ಏಕೆ ಎಳೆದು ಹಾಕಬಾರದೆಂದೂ, ಒಂಟೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಳ್ಳಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರಲು ತನ್ನ ತಂದೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಯೇ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದನೆಂದೂ ಹೇಳಲು, ಅವಳು ಫಕ್ಕನೆ ನಕ್ಕು ಮೂಳೆ ಈಚೆಗೆ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರ ಔಷಧದಿಂದ ರೋಗಿಗಳು ಸತ್ತರೆ ಅವರ ಶವವನ್ನು ಆ ವೈದ್ಯರೇ ಹೊತ್ತುಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. (ಅವನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ ರೋಗಿಗಳು ಸಾಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ) ಅವನು ಗಜವೈದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾಲವೈದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು

ಯಸ್ಯ ಕಸ್ಯ ತರೋರ್ಮೂಲಂ ಯೇನ ಕೇನಾಪಿ ಪೇಷಯೇತ್ ।
ಯಸ್ಮೈಕಸ್ಮೈ ಪ್ರದಾತವ್ಯಂ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಭವಿಷ್ಯತಿ ॥

ಚಕ್ಷೂರೋಗೇ ಸಮುತ್ಪನ್ನೇ ತಪ್ತಫಾಲಂ ಗುದೇ ನ್ಯಸೇತ್ |
ತದಾ ನೇತ್ರೋದ್ಭವಾಂ ಪೀಡಾಂ ಮನಸಾಪಿ ನ ಸಂಸ್ಮರೇತ್ ||

ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮದನಮಂಜರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಶೀಕರಣಾದಿ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡು ವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಜಟಾಸುರನೆಂಬ ದಿಗಂಬರನು ಮದನಮಂಜರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಇದು ಅವನ ವರ್ಣನೆ—

ನಷ್ಟಶ್ರುತಿರ್ವ್ಯಕ್ತಭುಜಂಗಸಂಗಃ ಸಂಗೀತಕಾನಂದವಿನೋದಬಂಧುಃ |
ವಿಕ್ರೀತಲಜ್ಜಃ ಸ್ಮರಬಾಣವರ್ತೀ ಜಟಾಸುರಸ್ತಸ್ಕರಚಕ್ರವರ್ತೀ ||

ಅವನ ಒಂದು ಆಡನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿದ್ದ "ಅಜ್ಞಾನರಾಶಿ"ಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು, ಸಭಾ ಸಲಿ ಅವರ ಅಹವಾಲನ್ನು ಕೇಳಿ, ಜ್ಞಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲದೆ, ಆಡನ್ನು ಕರುವೆಂದು ಕೊಂಡು ಕೊಂದದ್ದರಿಂದ ಅಜ್ಞಾನರಾಶಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವನು (ಅಂಕ ೧).

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂತಾನಗ್ರಾಮ ವಾಸಿಯಾದ ಸಂಗ್ರಾಮವಿಸರನೆಂಬ ರಾಜನು ವಿಶ್ವಾಸಘಾತುಕನೆಂಬ ಮಿತ್ರನೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದುಡ್ಡಿನವನೆಂದು ಮದನ ಮಂಜರಿ ಸುಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಅವನು ಬರಿಯ ಪೊಳ್ಳುರಾಜ; ತಾನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ನಾಯಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡಲು ಅವನು ಸಾಲಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ; ಆ ಸಾಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ ಮೇಲೆ ಮಿಥ್ಯಾಶುಕ್ಲನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವನು ಇದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆ—

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದರ್ಪ ಪರಿಪುಷ್ಟ ವಿರಿಂಚಿ ಶೀಲಃ
ಶಂಭೋರಪಿ ವ್ರತವಿಧಾವುಪಹಾಸ ಶೀಲಃ |
ಕೂಪಾಂಬುಧೌತ ಕಪಿಲಾಂಬರ ವೇಷವರ್ತೀ
ದಂಭಪ್ರಿಯಃ ಸ್ಫುರತಿ ವಂಚಕ ಚಕ್ರವರ್ತೀ ||

ಇವನಂತೆ 'ಪುಂಕಟ ಮಿಶ್ರ'ನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಇದು ಅವನ ವರ್ಣನೆ—

ಗುರೋರ್ಗಿರಃ ಪಂಚದಿನಾನ್ಯುಪಾಸ್ಯ ವೇದಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ದಿನತ್ರಯಂ ಚ |
ಅಮೀ ಸಮಾಘ್ರಾತ ವಿತರ್ಕವಾದಾಃ ಸಮಾಗತಾಃ ಪುಂಕಟಮಿಶ್ರಪಾದಾಃ ||

ಇದು ಅವರವರಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಭಾಗ—

ಮಿಥ್ಯಾ.—ತಾವು ಏಕದಂಡಮತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದೀರಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ತಾವು 'ಮಿಶ್ರ' ರೆಂಬುದು ಹೇಗೆ?

ಪುಂಕಟ.—ನಾವು ಕರ್ಮಮೀಮಾಂಸಾ, ಬ್ರಹ್ಮಮೀಮಾಂಸಾ ಇವೆರಡನ್ನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡು ತ್ತೇವೆ; ಎರಡು ದರ್ಶನಗಳ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾವು ಮಿಶ್ರರು.

ಮಿಥ್ಯಾ—ಪರಸ್ಪರ ಅವಿರೋಧದಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ದರ್ಶನವಲ್ಲವೇ! ಆದ್ದರಿಂದ ಮಿಶ್ರ ರೆಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ? ಅಲ್ಲದೆ ವೇದಾಂತಿಗಳಾದ ನಿಮ್ಮ ಅದ್ವೈತವು ಸಪ್ರಮಾಣವೇ ಅಪ್ರಮಾಣವೇ? ಪ್ರಮಾಣವಿದ್ದರೆ ದ್ವೈತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದ್ವೈತ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ?

ಪುಂಕಟ.—ಪ್ರಮಾಣವೇನೋ ಇದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಮಿಥ್ಯಾ.—ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಅದೇ ಪ್ರಮೇಯವೆಂದರೆ ವೇದಾಂತಚರ್ಚೆ ತುಂಬ ಗಂಭೀರ ವಾಯಿತು!

ಪುಂಕಟ.—ಬರಿಯ ಶುಷ್ಕ ತರ್ಕ ಸಾಕು; ನಾವು ಮದನಮಂಜರಿಯ ಸ್ವಸ್ತ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. . . .

ಹೀಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಮಿಥ್ಯಾಶುಕ್ಲನು ಪುಂಕಟನನ್ನು ಕತ್ತಿಗೆ ಕೈ ಕೊಟ್ಟು ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆ ವ್ಯಸನಾಕರನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೂ ಬರಲು ದಿಗಂಬರನು ಅವನೊಡನೆ ವ್ಯಾಜ್ಯವಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮದನಮಂಜರಿಯು ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಸಭಾಸಲಿ ದಿಗಂಬರರಿಬ್ಬರೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ; ದಿಗಂಬರನು ಆತುರನಾಗಿ ತನಗೆ ದಂತುರೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕು, ಮದನಮಂಜರಿಯನ್ನು ಸಭಾಸಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದೆಂದು ಅವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಟಾಸುರನಿಗೂ ದಂತುರೆಗೂ ಮದುವೆಗೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗು ವುದು. ಚತುರ್ವೇದನೆಂಬ ಜಂಗಮನು ಬಂದು ದಿಗಂಬರನನ್ನು ಎಕ್ಕದ ಹೂವಿನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ

> ದೋಷಾಕರಮುಖೀಮೇನಾಂ ದಂತುರಾಂ ಪ್ರಾಪ್ಯ ಚಂಡಿಕಾಂ |
> ಭಜ ತ್ವಂ ಶೂಲಿನಃ ಕಾಂತಿಂ ಶ್ಮಶಾನಾಶ್ರಮವಾಸಿನಃ ||
>
> ಜಾತಸ್ಯ ಹಿ ಧ್ರುವೋ ಮೃತ್ಯುಃ ಧ್ರುವಂ ಜನ್ಮ ಮೃತಸ್ಯ ಚ |
> ತಸ್ಮಾದಪರಿಹಾರ್ಯೇಽರ್ಥೇ ನ ತ್ವಂ ಶೋಚಿತುಮರ್ಹಸಿ ||

ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವನು. ಈ ಪೌರೋಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ಅಳಲೆಕಾಯಿ ದಕ್ಷಿಣೆ ಯಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು. ಸಭಾಸಲಿಯ ಭರತವಾಕ್ಯದಿಂದ ಆಟ ಮುಗಿಯುವುದು.

ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ 'ವಸ್ತು'ವಾಗಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನ ವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಉದ್ಯೋಗ ಮಾತು ಕಥೆ ನಡೆವಳಿಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಹಾಗೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ('ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ದ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ) ಅವು ಗಳಲ್ಲ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ತುಂಬ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿ ಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮದನಮಂಜರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸು ವಾಗ ಎಲ್ಲ "ಲಟಕ"ರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯ ಶ್ಲೋಕ ಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪುಂಕಟಮಿಶ್ರಕೃತ ವರ್ಣನೆ—

ಉದ್ಗ್ರೀವಯನ್ ಧರಣಿಮಂಡಲಮುಪ್ರಯತ್ನಾತ್
ಆವರ್ಜಯನ್ನಮರವೃಂದ ಮುಖಾಂಬುಜಾನಿ |
ಅಸ್ಯಾ ವಿನೋದಯತಿ ಕಸ್ಯ ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಂ
ಪ್ರಾಸಾದಶೈಲಶಿಖರ ಪ್ರಣಯೀ ಮುಖೇಂದುಃ ||

ಲಾವಣ್ಯಾಮೃತಸರಸೀ ಲಲಿತಗತಿರ್ವಿಕಚಕಮಲದಳನಯನಾ |
ಕಸ್ಯ ನ ಮದನಶರಾಸನವಿಧುರಮನಸ್ತಾಪಮಪಹರತಿ ||

ಇಂಥ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆಗಿನ ಸಮಾಜ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರಹಸನ, ಕಂದರ್ಪ ಕೇಳಿ, ಕಾಲೇಯ ಕುತೂಹಲ, ಕೌತುಕ ರತ್ನಾಕರ, ಕೌತುಕ ಸರ್ವಸ್ವ, ದೇವದುರ್ಗತಿ ಪ್ರಹಸನ, ಧೂರ್ತ ಚರಿತ, ಧೂರ್ತ ನರ್ತಕ ಪ್ರಹಸನ, ಧೂರ್ತ ವಿಡಂಬನ, ಧೂರ್ತ ಸಮಾಗಮ, ನಾಟವಾಟ ಪ್ರಹಸನ, ಪಲಾಂಡು ಮಂಡನ, ಭಗವದಜ್ಜುಕ, ಭಾನು ಪ್ರಬಂಧ, ಮುಂಡಿತ ಪ್ರಹಸನ, ಲಂಬೋದರ ಪ್ರಹಸನ (ಪ್ರಹಸನ ನಾಟಕ ?), ವಿನೋದರಂಗ ಪ್ರಹಸನ, ಸಾಂದ್ರ ಕುತೂಹಲ, ಸುಭಗಾನಂದ, ಸೋಮವಲ್ಲೀ ಯೋಗಾನಂದ ಪ್ರಹಸನ, ಹಾಸ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಹಾಸ್ಯಾರ್ಣವ, ಹೃದಯ ಗೋವಿಂದ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಇತರ ಪ್ರಹಸನಗಳು.

ಡಿಮ

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿಪುರದಾಹ'ವೆಂಬುದು "ಡಿಮ"ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅದಾಗಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತರ ಡಿಮಗಳಾಗಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೧೧೫೦ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ವತ್ಸರಾಜನೆಂಬವನು 'ತ್ರಿಪುರದಾಹ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಡಿಮವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಭರತನಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾದ ಗ್ರಂಥವು ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಡಿಮವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಡಿಮಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ. ಇದಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಇತರ ಡಿಮಗಳು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ.—ಕೃಷ್ಣ ವಿಜಯ, ಮನ್ಮಥೋನ್ಮಥನ, ವೀರಭದ್ರವಿಜೃಂಭಣ.

ವ್ಯಾಯೋಗ

ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ "ವ್ಯಾಯೋಗ"ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ'ವೇ ಪ್ರಾಚೀನ; ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವತ್ಸರಾಜನ (ಸುಮಾರು ೧೧೫೦) 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ'ವೇ ಹಿಂದಿನದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಧನಂಜಯವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ, ನರಕಾಸುರ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ, ನಿರ್ಭಯ ಭೀಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ಪ್ರಚಂಡ ಗರುಡ, ಪ್ರಚಂಡ ಭೈರವ, ಪಾರ್ಥ ಪರಾಕ್ರಮ, ಭೀಮ ವಿಕ್ರಮ ವ್ಯಾಯೋಗ, ರಾಮವಿಜಯ, ವಿನತಾನಂದ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ—ಇವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಇತರ ವ್ಯಾಯೋಗಗಳು.

ಸಮವಕಾರ

ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ "ಸಮವಕಾರವು" ಮೇಲೆ ಕಂಡ ವತ್ಸರಾಜನ 'ಸಮುದ್ರ ಮಥನ'ವೊಂದೇ; ಭರತನು ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಸಮವಕಾರ ವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವತ್ಸರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಅದು ಸಿಕ್ಕದೆ, ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಹೊಸ ಒಂದು ಕೃತಿ ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾಸನ 'ಪಂಚರಾತ್ರ'ವನ್ನು 'ಸಮವಕಾರ'ವೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸು ತ್ತಾರೆ.

ವೀಥೀ

"ವೀಥೀ" ಜಾತಿಯ ರೂಪಕವು ನಮಗೆ ಯಾವುದೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣಕಾರನು ವೀಥಿಗೆ 'ಮಾಳವಿಕಾ' ಎಂಬುದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೀಥಿಯ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಂಕ

ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಗರ್ಭಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ "ಅಂಕ"ವೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ; "ಪ್ರೇಕ್ಷಣಿಕ"ವೆಂಬುದು ಈ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ, ಕಮಲಾಕರುಣಾ ವಿಲಾಸ

(ಕೃಷ್ಣಾಭ್ಯುದಯ), ಗೈರ್ವಾಣೀ ವಿಜಯ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಯಯಾತಿ, ಸ್ವರ್ಣ ಮುಕ್ತಾವಿವಾದ, ಸ್ನುಷಾ ವಿಜಯ—ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ "ಅಂಕ" ಗಳು. 'ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ'ವು 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಅನುಕರಣ; ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸುವರ್ಣಮೃಗದ ಹಿಂದೆ ಹೋದಾಗ ಸೀತೆ ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪದಿಂದ ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; ರಾಮನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ವಿರಹದಿಂದ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಅಲೆದು ಕೊನೆಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಪ್ರಸಾದ ದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಹಾ ಮೃ ಗ

"ಈಹಾಮೃಗ"ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವತ್ಸರಾಜನ 'ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣ'ವೇ ಪ್ರಾಚೀನ. 'ವೀರವಿಜಯ', 'ಸರ್ವವಿನೋದ ನಾಟಕ' ಎಂಬುವು ಈಚಿನ ಮತ್ತೆರಡು ಈಹಾಮೃಗಗಳು; ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಜಾತಿಯ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತಾವುವೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಉ ಪ ರೂ ಪ ಕ ಗ ಳು

"ಉಪರೂಪಕ"ಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವವೂ ದೊರೆತಿರುವವೂ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ; ನಾಟಿಕಾ ಸಟ್ಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂಥವು ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ದಾನಕೇಳೀ ಕೌಮುದೀ' (ಭಾಣಿಕಾ) ಮತ್ತು ಮಾಧವನ 'ಸುಭದ್ರಾಹರಣ' (ಶ್ರೀಗದಿತ) ಇವೆರಡೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಕೂಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬರೆದ ಈಚಿನ ಎಂದರೆ ೧೫–೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕೃತಿಗಳು.

ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೆಂದರೆ "ನಾಟಿಕಾ" ಮತ್ತು "ಸಟ್ಟಕ". ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರತಕ್ಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅಲ್ಪವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ; ಸಟ್ಟಕವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಪ್ರಯಾಸ; ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಈ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಘನಶ್ಯಾಮನ 'ಆನಂದ ಸುಂದರಿ' ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ 'ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರಿ' ಇವೆರಡೇ ದೊರೆತಿವೆ.

"ನಾಟಿಕೆ"ಗೂ "ನಾಟಕ"ಕ್ಕೂ ಏನು ಅಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ "ನಾಟಿಕೆ"

ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಅನುಕರಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಉಷಾ ರಾಗೋದಯ, ಕರ್ಣ ಸುಂದರೀ, ಕಮಲಿನೀ ಕಲಹಂಸ ನಾಟಿಕಾ, ಕುಂದ(ಮುಕುಂದ) ಮಾಲಾ, ಕುವಲಯವತೀ ಚಂದ್ರಕಲಾ, ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ, ನವಮಾಲಿಕಾ, ಪಾರಿಜಾತ ಮಂಜರಿ (ವಿಜಯಶ್ರೀ), ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಮೃಗಾಂಕ ಲೇಖಾ, ರಂಭಾ ಮಂಜರೀ, ರಾಮಾಂಕ, ಲಲಿತ ರತ್ನಮಾಲಾ, ವಾಸಂತಿಕಾ, ವೃಷಭಾನುಜಾ, ಶಿವನಾರಾಯಣ ಭಂಜಮಹೋದಯ, ಶೃಂಗಾರತರಂಗಿಣೀ, ಶೃಂಗಾರ ವಾಟಿಕಾ (—ವಾಪಿಕಾ ?), ಇವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಇಂಥ ನಾಟಿಕೆಗಳು.

ಪ್ರಮಾಣಲೇಖನಾವಳಿ

ಮಹಾನಾಟಕ—Luders: 'Die Saubhikas, ein Beitrag zur Ge schicte des indischen Dramen,' *S.B.A.W.*, 1916, 698 f. ; **R. Pischel**—*G.G.A.*, 1885, 670 f. ; *S.B.A.W.*, 1906, 498 f. ; **Sivaprasada Bhattacharya**—' Mahanataka, a Clue to its Solution,' *P.O.C.*, VII ; **S. K. De**—' The Problem of the Mahanataka,' *I.H.*Q., VII, 537 f. (629) 709 f.

ಅನರ್ಘ ರಾಘವ—Bhattanathaswami: *Ind. Ant.*, 41, 141 f.; **Fleet:** *J.R.A.S.*, 1910, 425 f.; **Wilson,** II, 375 f. *Introduction to Subhashithavali.*

ಭಾಣ—S. K. De: 'A Note on the Sanskrit Monologue Play Bhāṇa with Special Reference to ಚತುರ್ಭಾಣೀ,' *J.R.A.S.*, 1926, 63 f.

ಸಟ್ಟಕ—Chinthaharana Chakravarthi: ' Characteristic Features of Sattaka form of Drama,' *I.H.Q.*, VII, 169 f.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು

ಕುಂದಮಾಲೆ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೩.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದಂ—ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ.

ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದ ನಾಟಕಂ—ಎಸ್. ಎಞ್. ನರಹರಯ್ಯ.

ಭರ್ತೃಹರಿ ನಿರ್ವೇದ ನಾಟಕಂ—ಎ. ಕೇಶವಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೪.

ಚಂದ್ರಕಲಾ ಕಲ್ಯಾಣ—ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೧೧.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸ್ನುಷಾ ವಿಜಯಂ—ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೭.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಾರ್ವತೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕಂ—ಮೈಸೂರು ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೮೯೬.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಘೋಷಯಾತ್ರೆ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೨.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸುಭದ್ರಾಹರಣಂ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೨.

ಜಾನಕೀಪರಿಣಯಂ—ಬಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೮೮೭.

ಜಾನಕೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕಂ—ವೆಂಕಟರಾಯ ಕವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೧೪.

ಸಂಕಲ್ಪ ಸೂರ್ಯೋದಯಂ—ಎಂ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೨.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮುಕುಂದಾನಂದ ಭಾಣಂ—ವೋ. ರಾಮಶೇಷ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೫ (' ರಂಗಭೂಮಿ 'ಯಲ್ಲಿ).

ಮತ್ತವಿಲಾಸ ಪ್ರಹಸನಂ—ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೭ (' ರಂಗಭೂಮಿ 'ಯಲ್ಲಿ).

ಭಗವದಜ್ಜುಕಂ—ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೬ (' ರಂಗಭೂಮಿ 'ಯಲ್ಲಿ).

ಕರ್ಣಾಟಕೋನ್ಮತ್ತರಾಘವಂ—ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೦೮.

ಉನ್ಮತ್ತರಾಘವ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಿಕಂ—ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮದರಾಸು, ೧೮೮೭.

ಕೃಷ್ಣ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗಂ—ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೫.

ಕರ್ಣಾಟಕ ನರಕಾಸುರ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೧೯೦೧.

ನರಕಾಸುರ ವ್ಯಾಯೋಗಂ—ಕೆ. ನಂಜುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೨.

ಅನುಬಂಧ

ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪಕಗಳ ಅಕಾರಾದಿ

ಅನುಬಂಧ

ಅ

ಅಂಗದ—ಭೂಭಟ್ಟ

ಅಂಜನಾ ಪವನಂಜಯ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ

ಅಂಜನಾ ಸುಂದರೀ ನಾಟಕ—ಕನ್ಹಯ್ಯಾ ಲಾಲ್

ಅರ್ಜುನ ರಾಜ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಸೇನ

ಅತಂದ್ರಚಂದ್ರಿಕಾ—ಜಗನ್ನಾಥ, ಪೀತಾಂಬರನ ಮಗ

ಅಂತರ್ ವ್ಯಾಕರಣನಾಟ್ಯಪರಿಶಿಷ್ಟ—ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ, ೭ ಅಂಕ

ಅರ್ಥಪಂಚಕ ನಾಟಕ—

ಅದಿತಿಕುಂಡಲಾಹರಣ—ಕಾದಂಬ ರಾಮಕೃಷ್ಣ

ಅದ್ಭುತದರ್ಪಣ—ಮಹಾದೇವ, ಕೃಷ್ಣ ಸೂರಿಯ ಮಗ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೫

ಅದ್ಭುತರಂಗ ಪ್ರಹಸನ—

ಅದ್ಭುತರಾಘವ—ವನಮಾಲೀ

ಅದ್ಭುತಾರ್ಣವ—

ಅನಂಗಜೀವನ—(ಅನಂಗ ಸಂಜೀವನ ಭಾಣ)—ವರದಾರ್ಯ

ಅನಂಗತಿಲಕ ಭಾಣ—ರಂಗನಾಥ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾರ್ಯನ ಮಗ

ಅನಂಗಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ಅನಂಗಮಂಗಲ ಭಾಣ—ಸುಂದರ ಕವಿ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ ?)

ಅನಂಗಲತಿಕಾ—

ಅನಂಗಲೇಖಾ—

ಅನಂಗವಿಜಯ ಭಾಣ—ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ

ಅನಂಗಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಕವಿ

ಅನರ್ಘರಾಘವ—ಮುರಾರಿ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫

ಅಂಬುಜವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ—

ಅನುತಾಪಾಂಕ—

ಅನುಮಿತಿ ಪರಿಣಯ—ನೃಸಿಂಹ ಕವಿ

ಅಭಿನವರಾಘವ ನಾಟಕ—ಸುಂದರವೀರರಾಘವ, ಕಸ್ತೂರಿ ರಂಗನಾಥನ ಮಗ

ಅಭಿನವರಾಘವಾನಂದ—ಮಣಿಕ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ಅಭಿರಾಮ ಚಿತ್ರಲೇಖ—ಕವಿವಲ್ಲಭ, ಪ್ರಕರಣ

ಅಭಿರಾಮಮಣಿ—ಸುಂದರಮಿಶ್ರ, ೧೫೯೯

ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ—ಭಾಸ

ಅಭಿಸಾರಿಕಾವಂಚಿತಕ—ವಿಶಾಖದತ್ತ (?)

ಅಮ್ಮಾ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ಅಮೃತಮಂಥನ—(ಸಮವಕಾರ)

ಅಮೃತಮಥನ ನಾಟಕ—ವೆಂಕಟ ನಾಥಾರ್ಯ

ಅಮೃತೋದಯ—ಗೋಕುಲನಾಥೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೯

ಅಮೋಘರಾಘವ—

ಅವಿಮಾರಕ—ಭಾಸ

ಅಶ್ವಮೇಧ—ಸುಮತಿ ಜಿತಾಮಿತ್ರ ಮಲ್ಲದೇವ

ಅಹಲ್ಯಾ ಸಂಕ್ರಂದನ—

ಆ

ಆಂಜನೇಯ ವಿಜಯ ನಾಟಕ—ಭಾಷ್ಯಕಾರ

ಆನಂದಕೋಶ ಪ್ರಹಸನ—

ಆನಂದತಿಲಕ ಭಾಣ—

ಆನಂದರಾಘವ—ಚೂಡಾಮಣಿ ದೀಕ್ಷಿತ

ಆನಂದಲತಿಕಾ—ಕೃಷ್ಣನಾಥ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ

ಆನಂದಸುಂದರೀ ಸಟ್ಟಕ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ—ಶಕ್ತಿಭದ್ರ

ಇ

ಇಂದಿರಾಪರಿಣಯ—ವೀರರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಶ್ರೀಶೈಲಸೂರಿಯ ಮಗ

ಇಂದುಮತೀ ಪರಿಣಯ—

ಇಂದುಲೇಖಾ (ವೀಥೀ)—ಭಾ. ಪ್ರ., VIII, ಪುಟ ೨೩೧

ಉ

ಉಜ್ಜೀವಿತ ಮದಾಲಸ—ರಾಮಭಟ್ಟ

ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ—ಭವಭೂತಿ

ಉದಯನ ಚರಿತ—

ಉದ್ಧತ ವೃಕೋದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಿಕ—ಭಾಗವತ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ

ಉದಾತ್ತ ಕುಂಜರ (ಉಲ್ಲಾಪ್ಯಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ.

ಉದಾತ್ತ ರಾಘವ—ಮಾಯುರಾಜ

ಉನ್ಮತ್ತ ಕವಿಕಲಶ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ ಕವಿ

ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಘವ—ಭಾಸ್ಕರ, ಏಕಾಂಕ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೧೭

ಉನ್ಮತ್ತರಾಘವ—ಮಹಾದೇವ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾ—ವರರುಚಿ

ಉರ್ವಶೀ ಸಾರ್ವಭೌಮೇಹಾಮೃಗ—ವೆಂಕಯ್ಯ

ಉಷಾ ಪರಿಣಯ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಉಷಾ ರಾಗೋದಯ ನಾಟಿಕಾ—ರುದ್ರ (ಚಂದ್ರ)ದೇವ

ಉಷಾಹರಣ—ಹರ್ಷನಾಥ ಶರ್ಮಾ

ಊ

ಊರುಭಂಗ—ಭಾಸ

ಐ

ಐಂದವಾನಂದ—ರಾಮಚಂದ್ರ ಕವಿ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ಕ

ಕಂದರ್ಪಕೇಳಿ ಪ್ರಹಸನ—

ಕಂದರ್ಪದರ್ಪಣ—ಶ್ರೀಕಂಠ

ಕಂದರ್ಪದರ್ಪಣ ಭಾಣ—ವೇಂಕಟ ಕವಿ, ಕಾಂಚೀಪುರದವನು

ಕಂದರ್ಪದರ್ಪಣ ಭಾಣ—ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಕನಕಲೇಖಾ ಕಲ್ಯಾಣ—ವಾಮನಭಟ್ಟ ಬಾಣ

ಕನಕವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ—

ಕನಕಾವತೀ ಮಾಧವ ಶಿಲ್ಪಕ—

ಕನ್ಯಾಮಾಧವ—ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಏಳು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ

ಕಂಪನೀ ಪ್ರತಾಪಮಂಡನ—ಬಿಂದು ಮಾಧವ

ಕರ್ಪೂರಚರಿತ—

ಕಮಲಾ ಕಂಠೀರವ—ನಾರಾಯಣ

ಕಮಲಾ ವಿಲಾಸ (ನಂದಿಘೋಷ ವಿಜಯ)—ಶಿವನಾರಾಯಣದಾಸ

ಕಮಲಿನೀಕಲಹಂಸ—ಚೂಡಾಮಣಿ ದೀಕ್ಷಿತ

ಕರ್ಣಭಾರ—ಭಾಸ

ಕರ್ಣಸುಂದರೀ—ಬಿಲ್ಹಣ, ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಕಲಶನ ಮಗ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೭

ಕರುಣ ಕಂದಳ—

ಕರುಣಾ ವಜ್ರಾಯುಧ—ಬಾಲಚಂದ್ರ ಸೂರಿ

ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ—ರಾಜಶೇಖರ

ಕಲ್ಪನಾಕಲ್ಪಕ ನಾಟಕ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ

ಕಲ್ಯಾಣ ಸೌಗಂಧಿಕವ್ಯಾಯೋಗ—

ಕಲ್ಯಾಣೀ ಪರಿಣಯ—

ಕಲಾನಂದ—ರಾಮಚಂದ್ರ ಕವಿ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ಕಲಾವತೀ ಕಾಮರೂಪ—

ಕಲಿಕೇಳಿ ಪ್ರಹಸನ—ಭಾ. ಪ್ರ.

ಕಂಸವಧ—ದಾಮೋದರ

ಕಂಸವಧ—ಶೇಷ ಕೃಷ್ಣ, ನೃಸಿಂಹನ ಮಗ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೬

ಕಾಂತಿಮತೀ ಪರಿಣಯ—ಚೊಕ್ಕನಾಥ, ತಿಪ್ಪನ ಮಗ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ

ಕಾದಂಬರೀ ನಾಟಕ—ನರಸಿಂಹ, ಗಂಗಾಧರನ ಮಗ

ಕಾಮಕುತೂಹಲ—ಕೃಷ್ಣ ಸರಸ್ವತೀ (ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲಕರ್ತನಾದ ಮಧುಸೂದನನಿಂದ ಉಕ್ತ)

ಕಾಮದತ್ತ ಧೂರ್ತಪ್ರಕರಣ—

ಕಾಮದತ್ತಾ ಭಾಣಿಕಾ—

ಕಾಮಕಲಾವಿಲಾಸ ಭಾಣ—ವೆಂಕಪ್ಪ (ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ ?)

ಕಾಮಾಕ್ಷೀ ಪರಿಣಯ—

ಕಾಲೇಯ ಕುತೂಹಲ ಪ್ರಹಸನ—ಭರದ್ವಾಜ

ಕಾಶೀದಾಸ ಪ್ರಹಸನ—

ಕಾಳಿದಾಸ ಪ್ರಹಸನ—

ಕಿಂಪಚ—

ಕ್ರೀಡಾ ರಸಾತಲ ಶ್ರೀಗದಿತ—

ಕುಕ್ಷಿಂಭರಿ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ

ಕುಕ್ಷಿಂಭರಿ ಭೈಕ್ಷವ ಪ್ರಹಸನ—ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ಕುಂದ ಮಾಲಾ—ದಿಙ್ನಾಗ (?), ಧೀರನಾಗ (?) (**F. W. Thomas**—*J.R.A.S.*, 1924, 261 f.; **S. K. De**—*J.R.A.S.*, 1924, 663 f.; **K. A. Subrahmanya Iyer**—*P.O.C.*, VII)

ಕುಂಭ—

ಕುಮಾರ ವಿಜಯ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಕುಮಾರೀ ವಿಲಸಿತ—ಸುದರ್ಶನ, ಮಹೀಸಾರನ ಮಗ

ಕುಮುದಚಂದ್ರ—ಯಶಶ್ಚಂದ್ರ

ಕುಲಪತ್ಯಂಕ—

ಕುವಲಯವತೀ ನಾಟಿಕಾ—ಕೃಷ್ಣ ಕವಿಶೇಖರ, ೧೬೪೩ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು

ಕುವಲಯ ವಿಲಾಸ—ರಾಯಸ ಅಹೋಬಲ ಮಂತ್ರಿ

ಕುವಲಯಾಶ್ವ ಚರಿತ—ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಾಣಿಕ್ಯ

ಕುವಲಯಾಶ್ವ ಮದಾಲಸ—ವಂಶಮಣಿ

ಕುವಲಯಾಶ್ವೀಯ—ಕೃಷ್ಣದತ್ತ ಮೈಥಿಲ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ

ಕುಶಕುಮುದ್ವತೀಯ—ಅತಿರಾತ್ರ ಯಾಜೀ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಕುಶಲವ ವಿಜಯ—ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ ದೀಕ್ಷಿತ, ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯ ಮಗ

ಕುಸುಮಬಾಣ ವಿಲಾಸ ಭಾಣ—

ಕುಸುಮಶೇಖರ ವಿಜಯ ಈಹಾಮೃಗ—

ಕುಹನಾ ಭೈಕ್ಷವ (ಪ್ರಹಸನ)—ತಿರುಮಲನಾಥ, ಬೊಮ್ಮಕಂಟಿ ಗಂಗಾಧರನ ಮಗ

ಕೃತ್ಯಾ ರಾವಣ—ಭಾ. ಪ್ರ. (**R. Rama Murthi**—*B.S.O.S.*, V, 1)

ಕೃತಾರ್ಥ ಮಾಧವ—ರಾಮಮಾಣಿಕ ಕವಿರಾಜ

ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲ—ಮಧುಸೂದನ, ನಾರಾಯಣನ ಮಗ, ೧೭೯೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ, ೭ ಅಂಕ; ವಿಷಯ—ರಾಸಕ್ರೀಡೆ, ಕೇಶಿಕಂಸರ ಸಂಹಾರ. ಕಾಶಿಯ ಬಿಂದುಮಾಧವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ರಚಿತವಾದದ್ದು (*A.B.O.R.*, XIII i, Oct., 1931)

ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಚಂದ್ರಿಕಾ—ಅನಂತ ದೇವಭಟ್ಟ, ಆಪದೇವನ ಮಗ

ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣೀ—ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥ

ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ನಾಟಿಕಾ—ವೈದ್ಯನಾಥ

ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾಮೃತ—ಕೇಶವ, ನಾಟಕ, ೭ ಅಂಕ

ಕೃಷ್ಣವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಕೃಷ್ಣವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—ರಾಮಚಂದ್ರ

ಕೃಷ್ಣಾಭ್ಯುದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಿಕ—ಲೋಕನಾಥಭಟ್ಟ

ಕ್ಷೇಮಚಂದ್ರ ಬೋಧ—

ಕೇರಳಾಭರಣ ಭಾಣ—ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ

ಕೇಶವ ಚರಿತ—

ಕೇಳೀರೈವತಕ (ಹಲ್ಲೀಶ)—ಭಾ. ಪ್ರ.

ಕೌಂಡಿನ್ಯ ಪ್ರಹಸನ—ಮಹಾಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಕೌತುಕ ರತ್ನಾಕರ ಪ್ರಹಸನ—

ಕೌತುಕ ಸರ್ವಸ್ವ ಪ್ರಹಸನ—(w)

ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ—

ಕೌಮುದೀ ಮಿತ್ರಾನಂದ ನಾಟಕ —ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ

ಕೌಮುದೀ ಸುಧಾಕರ ಪ್ರಕರಣ—ಚಂದ್ರಕಾಂತ ತರ್ಕಾಲಂಕಾರ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ೧೮೮೮

ಗ

ಗಂಗಾ ತರಂಗಿಕಾ (ಪಾರಿಜಾತ ಲತಾ—ಉಪರೂಪಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೮

ಗಂಗಾಧರ ಪ್ರತಾಪ ವಿಲಾಸ—ಗಂಗಾಧರ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಗಂಗಾ ಭಗೀರಥ—ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೨

ಗಂಗಾವತರಣ—

ಗೀತದಿಗಂಬರ—ವಂಶಮಣಿ, ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮಗ

ಗೈರ್ವಾಣೀ ವಿಜಯ—ಬಾಲಕವಿ, ೧೮೯೦

ಗೋದಾ ಪರಿಣಯ—ಕೇಶವನಾಥ

ಗೋದಾ ಪರಿಣಯ (ನಾಟಕ)—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ (ಲೋಕಾರ್ಯ)

ಗೋಪ್ರಚಾರಣ—ಕೃಷ್ಣ ಸರಸ್ವತೀ (ಕೃಷ್ಣಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ)

ಗೋಪಾಲಕೇಳೀ ಚಂದ್ರಿಕಾ—(**Winternitz**—*Z.D.M.G.*,74,137 f.)

ಗೋಪಾಲ ಲೀಲಾರ್ಣವ ಭಾಣ—ಗೋವಿಂದ

ಗೋಪೀಚಂದನ—

ಗೋವರ್ಧನೇಶ ವಿಲಾಸ—ಪದ್ಮನಾಭಾಚಾರ್ಯ

ಗೋವಿಂದ ವಲ್ಲಭ—

ಗೌಡ ವಿಜಯ (ಕಾವ್ಯ—ಉಪರೂಪಕ) —ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೨

ಗೌರೀ ದಿಗಂಬರ—ಶಂಕರಮಿಶ್ರ

ಘ

ಘೋಷ ಯಾತ್ರಾ—ಶೀತಳಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ

ಘೋಷ ಯಾತ್ರಾ—ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೂರಿ

ಚ

ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ—ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ

ಚಂಡಾನುರಂಜನ (ಪ್ರಹಸನ)—ಘನಶ್ಯಾಮ

ಚಂಡೀ ವಿಲಾಸ—ರುದ್ರಶರ್ಮ ತ್ರಿಪಾಠಿ

ಚಂದ್ರಕಲಾ—ನಾರಾಯಣ ಕವಿ

ಚಂದ್ರಕಲಾ ಕಲ್ಯಾಣ—ಕಳಲೆ ನಂಜರಾಜ

ಚಂದ್ರಕಲಾ ಪರಿಣಯ—ನೃಸಿಂಹ ಕವಿ

ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ನಾಟಿಕಾ—

ಚಂದ್ರರೇಖಾ ವಿದ್ಯಾಧರ—

ಚಂದ್ರಲೇಖಾ (ಸಟ್ಟಕ)—ರುದ್ರದಾಸ

ಚಂದ್ರವಿಲಾಸ—ಗಂಗಾಧರ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಿಲಾಸ—ಷಾಜ, ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜ (೧೬೮೪-೧೭೧೧)

ಚಂದ್ರಾಭಿಷೇಕ—

ಚಂದ್ರಿಕಾ—ಪಾಣಿವಾರ, ವೀಥೀ, ಸುಮಾರು ೧೭೫೦

ಚಂದ್ರಿಕಾ ಕಲಾಪೀಡ—ರಾಮವರ್ಮ

ಚಲಿತರಾಮ—

ಚಂದ್ರಿಕಾಜನಮೇಜಯ (ನಾಟಕ)—ಪದ್ಮನಾಭ

ಚಾತುರೀ ಚಂದ್ರಿಕಾ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟರಾಯ

ಚಾರುದತ್ತ—ಭಾಸ

ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿ ಕಲ್ಯಾಣ—ನಲ್ಲಾ ದೀಕ್ಷಿತ

ಚಿತ್ರ ಭಾರತ—ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ವ್ಯಾಸದಾಸ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಚಿತ್ರ ಯಜ್ಞ—ವೈದ್ಯನಾಥ ವಾಚಸ್ಪತಿ

ಚೂಡಾಮಣೀ ನಾಟಕ—

ಚೈತನ್ಯ ಚಂದ್ರೋದಯ—ಕವಿಕರ್ಣಪೂರ, ಹುಟ್ಟಿದ್ದು—೧೫೭೫, ೧೦ ಅಂಕ

ಚೋಳ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ಛ

ಛಾಯಾ ನಾಟಕ—ವಿಟ್ಠಲ

ಜ

ಜಗನ್ನಾಥವಲ್ಲಭ—ರಾಮಾನಂದರಾಯ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ಜಗನ್ಮೋಹನ—

ಜನಕಜಾನಂದ ನಾಟಕ—ನೃಸಿಂಹ

ಜಾನಕೀ ಗೀತಾ—ಹರ್ಯಾಚಾರ್ಯ

ಜಾನಕೀ ಪರಿಣಯ—ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಜಾನಕೀ ಪರಿಣಯ—ರಾಮಭದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ (ಚೊಕ್ಕನಾಥ) ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಜಾನಕೀ ಪರಿಣಯ—ಸೀತಾರಾಮ

ಜಾನಕೀ ರಾಘವ—

ಜ್ಞಾನಮುದ್ರಾ ನಾಟಕ—

ಜ್ಞಾನ ಚಂದ್ರೋದಯ—ಪದ್ಮಸುಂದರ

ಜ್ಞಾನ ಸೂರ್ಯೋದಯ—ವಾದಿಚಂದ್ರಸೂರಿ

ಜಾಂಬವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ—ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಜಾಮದಗ್ನ್ಯ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—

ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಕಲ್ಯಾಣ—ಮಲ್ಲಾ ಸೋಮಯಾಜೀ (?)

ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಕಲ್ಯಾಣ—ನಲ್ಲಾ ದೀಕ್ಷಿತ

ಜೀವಾನಂದ—

ಜೀವಾನಂದನ—ಆನಂದರಾಯ ಮಖೀ, ನಾರಾಯಣನ ಅಥವಾ ನರಸಿಂಹಾರ್ಯನ ಮಗ, ೧೭೮೦ ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೨೭

ಜೈತ್ರ ಜೈವಾತೃಕ—ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಡ

ಡಮರುಕ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ತ

ತತ್ವಮುದ್ರಾ ಭದ್ರೋದಯ—ತ್ರಿವೇಣೀ, ಉ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯನ ಮಗಳು, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನ

ತಪತೀ ಸಂವರಣ—ಕುಲಶೇಖರ ವರ್ಮ, ೯೩೫–೯೫೫

ತಮಾಲಿಕಾ ಸಂಗಮನ ಭಾಣ—

ತರಂಗದತ್ತ ಪ್ರಕರಣ—

ತರಣೀ ವಿಹಾರ—ಕೃಷ್ಣ ಸರಸ್ವತಿ (ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲಕರ್ತನಾದ ಮಧುಸೂದನನಿಂದ ಉಕ್ತವಾದದ್ದು)

ತರುಣ ಭೂಷಣ ಭಾಣ—ಶಠಕೋಪ ಕವಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮಗ

ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ—ಅನಂಗಹರ್ಷ ಮಾತ್ರರಾಜ, ೮ನೆಯ ಶತಮಾನ (?) (K. R. Kavi—*J.A.H.R.S.*, Jan., 1927, *P.O.C.*, IV, ii, 166 f.)

ತಾರಕೋದ್ಧರಣ (ಡಿಮ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೮

ತ್ರಿಪುರದಾಹ (ಡಿಮ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೫೬

ತ್ರಿಪುರ ಮರ್ದನ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೩

ತ್ರಿಪುರ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಪದ್ಮನಾಭ

ತ್ರಿಪುರಾರಿ—

ತುಂಬುರು ನಾಟಕ—

ತ್ರೈವಿಕ್ರಮ—

ದ

ದಮಯಂತೀ ಕಲ್ಯಾಣ (ನಾಟಕ)—ರಂಗನಾಥ

ದಾನಕೇಳಿ ಕೌಮುದೀ—ಮಹಾದೇವ, ಕವೀಶಾಚಾರ್ಯ ಸರಸ್ವತೀ

ದಾನಕೇಳಿ ಕೌಮುದಿ ಭಾಣಕ—ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ದಾನವಿನೋದನ—ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ (ಕೃಷ್ಣ ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ)

ದಾಮಕ ಪ್ರಹಸನ—(ಏಕಾಂಕ)

ದಾಮ ಚರಿತ—ಸಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತ, ನರಹರಿ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗ, ೧೬೮೧

ದೂತ ಘಟೋತ್ಕಚ—ಭಾಸ

ದೂತವಾಕ್ಯ—ಭಾಸ

ದೂತಾಂಗದ (ಛಾಯಾ ನಾಟಕ)—ಸುಭಟ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೨೮ (w) (L. H. Gray—*J A.O.S.*, 32, 58 f.)

ದೇವದುರ್ಗತಿ ಪ್ರಹಸನ—ರಾಮಮಾಯ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ

ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ—ವಿಶಾಖದತ್ತ

ದೇವೀ ಪರಿಣಯ—ನಾಟಕ, ೯ ಅಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೨೩

ದೇವೀ ಮಹಾದೇವ ಉಲ್ಲಾಪ್ಯ—

ದ್ರೌಪದೀ ಪರಿಣಯ—ಕೃಷ್ಣಸೂರಿ

ಧ

ಧನಂಜಯ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಕಾಂಚನಾಚಾರ್ಯ, ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೪

ಧನಂಜಯ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ —ಯಶೋಧನ

ಧರ್ಮವಿಜಯ—ಶುಕ್ಲ ಭೂದೇವ, ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಧರ್ಮಾಭ್ಯುದಯ—ಮೇಘ ಪ್ರಭಾಚಾರ್ಯ, ಜೈನ ಆತ್ಮಾನಂದ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ, ಭಾವನಗರ, ೧೯೧೮, ಛಾಯಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಬಂಧ

ಧರ್ಮೋದಯನಾಟಕ—ಧರ್ಮದೇವ ಗೋಸ್ವಾಮಿ, ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೭೦

ಧ್ರುವ ತಪ—ಪದ್ಮನಾಭಾಚಾರ್ಯ

ಧೂರ್ತ ವಿಟ ಸಂವಾದ—ಈಶ್ವರ ದತ್ತ

ಧೂರ್ತ ವಿಡಂಬನ—ಮಹೇಶ್ವರ (ಮಹಾದೇವ)

ಧೂರ್ತ ಸಮಾಗಮ (ಪ್ರಹಸನ)—ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರ, ಧೀರೇಶ್ವರನ ಮಗ, ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ

ನ

ನಗ್ನಭೂಪತಿ ಗ್ರಹ—

ನಂದಿಘೋಷ ವಿಜಯ (ಅಥವಾ ಕಾಮವಿಲಾಸ)—ಶಿವನಾರಾಯಣದಾಸ

ನಂದಿಮಾಲಿನಿ (ಭಾಣ)—ಭಾ. ಪ್ರ, ಪುಟ ೨೫೯

ನರ್ಮವತೀ ನಾಟ್ಯರಾಸಕ—

ನರಕಾಸುರ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ (ಅಥವಾ ನರಕಾಸುರ ವಧ—ಧ್ವಂಸ)—ಧರ್ಮಪಂಡಿತ (—ಸೂರಿ), ಪರ್ವತೇಶ್ವರನ ಮಗ

ನಲಚರಿತ್ರ (ನಾಟಕ)—ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತ, ಬಾಲಮನೋರಮಾ ಪ್ರೆಸ್, ಮದರಾಸ್

ನಲದಮಯಂತೀಯ—ಕಾಳೀಪಾದ. ತರ್ಕಾಚಾರ್ಯ

ನಲಭೂಮಿಪಾಲ ರೂಪಕ—

ನಲವಿಕ್ರಮ—ನಾಟಕ, ೮ ಅಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೨೩

ನಲವಿಲಾಸ—ರಾಮಚಂದ್ರ, ಹೇಮಚಂದ್ರಸೂರಿಯ ಶಿಷ್ಯ, ಗಾಯಕವಾಡ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

ನಲವಿಲಾಸ ನಾಟಕ—ಅಹೋಬಿಲ ನೃಸಿಂಹ ಕವಿ

ನಲಾನಂದ—ಜೀವವಿಬುಧ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು

ನವಗ್ರಹ ಚರಿತ—ಘನಶ್ಯಾಮ

ನವಮಾಲಿಕಾ—ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನ ಮಗ

ನಾಗರಾಜ—

ನಾಗಾನಂದ—ಹರ್ಷ

ನಾಟವಾಟ ಪ್ರಹಸನ—ಯದುನಂದನ, ವಾಸುದೇವ ಶಯನಿಯ ಮಗ

ನಾರಾಯಣ ವಿಲಾಸ—

ನಾರಾಯಣೀಯ—ನಾರಾಯಣ ಪಂಡಿತ

ನಾರಾಯಣೀ ವಿಲಾಸ—ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಬುಕ್ಕನ ಮಗ, ಸುಮಾರು ೧೩೫೦

ನಿರ್ದೋಷ ದಶರಥ—

ನಿರ್ಭಯ ಭೀಮ ವ್ಯಾಯೋಗ—ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಹಾಕವಿ

ನೀಲಾ ಪರಿಣಯ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ (?)

ನೃಸಿಂಹ ವಿಜಯ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೩

ನೈಷಧಾನಂದ—ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ

ಪ

ಪ್ರಚಂಡ ಗರುಡ ವ್ಯಾಯೋಗ—

ಪ್ರಚಂಡ ಪಾಂಡವ (ಬಾಲ ಭಾರತ)—ರಾಜಶೇಖರ

ಪ್ರಚಂಡ ಭೈರವ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಸದಾಶಿವ

ಪ್ರಚಂಡರಾಹೂದಯ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಪಂಚಬಾಣವಿಜಯ ಭಾಣ—ರಂಗಾಚಾರ್ಯ

ಪಂಚಬಾಣ ವಿಲಾಸ ಭಾಣ—

ಪಂಚರಾತ್ರ—ಭಾಸ

ಪಂಚಾಯುಧ ಪ್ರಪಂಚ ಭಾಣ—ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಪಂಡಿತ

ಪ್ರತಾಪ ರಾಘವ—ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ—ವಿದ್ಯಾನಾಥ

ಪ್ರತಾಪ ವಿಲಾಸ (ಗಂಗಾದಾಸ ಪ್ರತಾಪ ವಿಲಾಸ)—ಗಂಗಾಧರ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಚಾಣಕ್ಯ—ಭೀಮ (**R. Rama Murthi**—*J.O.R.*, III, i)

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ—ಭಾಸ

ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ—ಭಾಸ

ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ—ಶೂದ್ರಕ (ಚತುರ್ಭಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು. *J.R.A.S.*, Oct., 1924, *Centenary Supplement*)

ಪದ್ಮಾವತೀ ಪರಿಣಯ (ಪ್ರಕರಣ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೩

ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನವಿಜಯ—ಶಂಕರದೀಕ್ಷಿತ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮಗ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ (w)

ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾನಂದ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ (ವೆಂಕಟಾಧ್ವರೀ ಅಥವಾ ಅರಶನಿಪಾಲ)

ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಭ್ಯುದಯ—ರವಿವರ್ಮಭೂಪ (**Kielhorn**—*Ep. Ind.*, 4, 145)

ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ—ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ

ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೌಹಿಣೇಯ ನಾಟಕ—ರಾಮಭದ್ರಮುನಿ

ಪ್ರಬೋಧೋದಯ ನಾಟಕ—ಶುಕ್ಲೇಶ್ವರನಾಥ

ಪ್ರಭಾವತೀಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ—ರಾಮಕೃಷ್ಣಸೂರಿ, ಆಹ್ಲಾದನ ಮಗ

ಪ್ರಭಾವತೀ ಪರಿಣಯ—ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜ

ಪ್ರಭಾವತೀ ಪರಿಣಯ—ಹರಿಹರ

ಪ್ರಮಾಣಾದರ್ಶ—ಶುಕ್ಲೇಶ್ವರ

ಪ್ರಮುದಿತಗೋವಿಂದನಾಟಕ—ಸದಾಶಿವೋದ್ಗಾತೃ

ಪಲಾಂಡು ಮಂಡನ ಪ್ರಹಸನ—

ಪ್ರಸನ್ನ ಚಂಡಿಕಾ—

ಪ್ರಸನ್ನ ರಾಘವ—ಜಯದೇವ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಕವಿ
ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ—
ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯನ—ಬಾಲ ಸೂರೀ
ಪಾಂಡವಾನಂದ (ನಾಟಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೩೦
ಪಾಂಡವಾಭ್ಯುದಯ (ಛಾಯಾ ನಾಟಕ)—ರಾಮದೇವ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ
ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ—ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ
ಪಾರ್ಥ ಪರಾಕ್ರಮ—ಯುವರಾಜ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ, ಸುಮಾರು ೧೧೭೦, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೩೭
ಪಾರ್ಥವಿಜಯ—
ಪಾದತಾಡಿತಕ—ಶ್ಯಾಮಿಲಕ, ಭಾಣ ('ಚತುರ್ಭಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ)
ಪ್ರಾಭಾವತನಾಟಕ—ರಘುನಾಥಸೂರಿ
ಪಾರಿಜಾತ ನಾಟಕ—ಕುಮಾರ ತಾತಾಚಾರ್ಯ
ಪಾರಿಜಾತಹರಣ—ಉಮಾಪತಿಧರ, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ
ಪಾರಿಜಾತಹರಣ—ಗೋಪಾಲದಾಸ
ಪಾರ್ವತೀ ಪರಿಣಯ—ವಾಮನಭಟ್ಟ ಬಾಣ (*Ind. Ant.*, 35, 215 f.)
ಪಾರ್ವತೀ ಸ್ವಯಂವರ—
ಪಾಷಂಡ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರಹಸನ—
ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ—ಹರ್ಷ
ಪುರಂಜನ—ಹರಿದಾಸ
ಪುರಂಜನ ಚರಿತ—ಕೃಷ್ಣದತ್ತ ಮೈಥಿಲ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ
ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕ ಪ್ರಕರಣ—
ಪುಷ್ಪಭೂಷಿತ ಪ್ರಕರಣ—
ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ—ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ವಿಶ್ವನಾಥನ ತಂದೆ
ಪೂರ್ಣ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಚಂದ್ರೋದಯ—ಜಾತವೇದ
ಪ್ರೌಢಾಭಿರಾಮ ನಾಟಕ—ವೆಂಕಟನಾಥ

ಬ

ಬಲಿವಧ ಪ್ರೇಂಖಣ—(ಸಾ. ದ.)
ಬಾಲಚರಿತ—ಭಾಸ
ಬಾಲಭಾರತ (ಪ್ರಚಂಡಪಾಂಡವ)—ರಾಜಶೇಖರ
ಬಾಲರಾಮಾಯಣ—ರಾಜಶೇಖರ
ಬಿಂದುಮತೀ ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕಾ—
ಬೃಹನ್ನಾಟಕ—(= ಮಹಾನಾಟಕ ?)
ಬೃಹತ್‌ಸಾಭದ್ರಕ ಪ್ರಹಸನ—

ಭ

ಭಕ್ತಿ ವೈಭವ ನಾಟಕ—ಜೀವದೇವ ರಾಜಗುರು
ಭಕ್ತಿ ವೈಭವ ನಾಟಕ—ರಾಜಗುರು ವಾಹಿನೀಪತಿ
ಭಗವದಜ್ಜುಕ—(*I.H.Q.*, III, 171; *P.O.C.*, IV, 49 f.)
ಭಗವದಜ್ಜುಕ ಪ್ರಹಸನ—ಬೋಧಾಯನ
ಭರ್ತೃಹರಿನಿರ್ವೇದ—ಹರಿಹರ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೨೯ (**L. H. Gray**—*J.A.O.S.*, 25, 197 f.)

ಭರತರಾಜ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಸೇನ
ಭಾಣ—ಭಾಸ್ಕರ (*T.C.M.*, 2719)
ಭಾನುಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ
ಭಾನುಮತೀ ಪರಿಣಯ—
ಭಾವನಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾತಿರಾತ್ರಯಾಜೀ
ಭಿಕ್ಷಾಟನ—
ಭೀಮ ಪರಾಕ್ರಮ—"ಶತಾನಂದ ಕವೀಂದ್ರಸೂನು"
ಭೀಮ ವಿಕ್ರಮ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಮೋಕ್ಷಾದಿತ್ಯ, ೧೩೨೮
ಭೈಮೀಪರಿಣಯ—ಮಂಡಿಕಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಭೈಮೀಪರಿಣಯ—ರತ್ನಖೇಟದೀಕ್ಷಿತ
ಭೈಮೀಪರಿಣಯ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ
ಭೈಮೀ ಪರಿಣಯ—ಶಠಕೋಪಾಚಾರ್ಯ
ಭೈರವ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ—
ಭೋಜರಾಜ ಸಚ್ಚರಿತ್ರ—ವೇದಾಂತ ವಾಗೀಶ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ
ಭೋಜರಾಜಾಂಕ—ಸುಂದರ ವೀರ ರಾಘವ

ಮ

ಮಂಗಳನಾಟಕ—ಜೀವಾನಂದ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿತ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ, ೯ ಅಂಕ, ದೇವೀಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ
ಮಂಜುಳ ನೈಷಧ—ಪರವಸ್ತು ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ
ಮತ್ತವಿಲಾಸ ಪ್ರಹಸನ—ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಕ್ರಮ ವರ್ಮ (**L. D. Barnett**—*B.S.O.S.*, V, iv)
ಮಂತ್ರಾಂಗ— ?
ಮದನ ಗೋಪಾಲ ಭಾಣ—ಸ್ವಯಂಭೂನಾಥರಾಮ
ಮದನ ಗೋಪಾಲ ವಿಲಾಸ—ರಾಮ ಕವಿ
ಮದನ ಭೂಷಣ ಭಾಣ—ಅಪ್ಪಾಯಜ್ವಾ
ಮದನ ಮಂಜರೀ ಮಹೋತ್ಸವ—ವಿಲಿನಾಥ ಕವಿ
ಮದನಮಂಜರೀಪರಿಣಯ ಭಾಣ—ವೈದ್ಯನಾಥ
ಮದನವಿಲಾಸ ಭಾಣ—ನಾಗನಾಥ
ಮದನಸಂಜೀವನ—ಘನಶ್ಯಾಮ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ
ಮದನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಭಾಣ—ತಂಜಾಪುರೀ ಭುಜಂಗ ಕವಿ
ಮದನಾಭ್ಯುದಯ ಭಾಣ—ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ
ಮದಾಲಸ—ರಾಮ ಭಟ್ಟ
ಮದಾಲಸಾ—ಗೋಕುಲನಾಥ
ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ—
ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಭಾಸ
ಮಧುಮಥನ ವಿಜಯ—
ಮಧುಮಾಲತೀ—
ಮಧುರಾನಿರುದ್ಧ—ಚಂದ್ರಶೇಖರ ರಾಯಗುರು, ಗೋಪೀನಾಥನ ಮಗ (w)

ಮನ್ಮಥವಿಜಯ—ವೆಂಕಟರಾಘವಾಚಾರ್ಯ

ಮನ್ಮಥಾಭ್ಯುದಯ—ವೆಂಕಟೇಶ

ಮನ್ಮಥೋನ್ಮಥನ (ಡಿಮ)—ರಾಮ

ಮರಕತವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ—ಶ್ರೀನಿವಾಸದಾಸ

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಮಾರುತ (ಪ್ರಕರಣ)—ಉದ್ದಂಡಿ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಮಹಾನಾಟಕ—ಹನೂಮಾನ್

ಮಹಾನಾಟಕ—ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಜ

ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ—ಭವಭೂತಿ

ಮಹಾವೀರಾನಂದ—

ಮಹಿಷ ಮಂಗಳ ಭಾಣ—ಮಹಿಷ ಮಂಡಲವೆಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ೧೮೯೦

ಮಹೇಶ್ವರಾನಂದ—

ಮಹೇಂದ್ರಕುಮಾರ ನಾಟಕಂ—

ಮಹೇಂದ್ರ ವಿಜಯ (ಡಿಮ)—ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ಮಾಧವಾನಲ—

ಮಾಧವಾನಲ—ಕವೀಶ್ವರ

ಮಾಧವೀ ವೀಥಿಕಾ—

ಮಾಯಾ ಕಾಪಾಲಿಕ (ಸಂಲಾಪಕ)—

ಮಾಯಾ ಕುರಂಗಿಕ (ಈಹಾಮೃಗ)—

ಮಾಯಾ ವಿಜಯ—ಅನಂತನಾರಾಯಣಸೂರಿ

ಮಾರೀಚ ವಂಚಿತ—ನಾಟಕ, ೫ ಅಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೧೭, ೨೨೩

ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ—ಭವಭೂತಿ

ಮಾಲ ಮಂಗಳ ಭಾಣ—

ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ—ಕಾಳಿದಾಸ

ಮಿಥ್ಯಾಚಾರ ಪ್ರಹಸನ—ವೈದ್ಯನಾಥ

ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನಖಂಡನ (ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನ ವಿಡಂಬನ)—ರವಿದಾಸ

ಮಿಶ್ರಭಾಣ—ಗುಂಡರಾಮ

ಮೀನಾಕ್ಷೀ ಪರಿಣಯ ನಾಟಕಂ—ಅಣ್ಣಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಮುಕ್ತಾ ಚರಿತ—

ಮುಕ್ತಿ ಪರಿಣಯ—ಸುಂದರದೇವ

ಮುಕುಟ ತಾಡಿತಕ—ಬಾಣಭಟ್ಟ (?)

ಮುಕುಂದಾನಂದ ಭಾಣ—ಕಾಶೀಪತಿ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೧೬

ಮುಂಡಿತ ಪ್ರಹಸನ—ಶಿವಜ್ಯೋತಿ

ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ—ವಿಶಾಖದತ್ತ

ಮುದಿತ ಮದಾಲಸ—ಕುಮಾರ ನರೇಂದ್ರಸಾಹ

ಮುದಿತ ರಾಘವ—ಬಾಲಕೃಷ್ಣ

ಮುದ್ರಿತ ಕುಮುದ ಚಂದ್ರ—ಯಶಶ್ಚಂದ್ರ

ಮುರಾರಿ ವಿಜಯ—

ಮೃಕ್ತಾ—

ಮೃಗಾಂಕಲೇಖಾ ನಾಟಿಕಾ—ವಿಶ್ವನಾಥ, ತಿರುಮಲದೇವನ ಮಗ (w), ಕಾಶಿ, ೧೯೨೮

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ—ಶೂದ್ರಕ

ಮೇಘೇಶ್ವರ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಸೇನ

ಮೇನಕಾ ನಹುಷ—ತ್ರೋಟಕ, ೯ ಅಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೩೮

ಮೇನಕಾಹಿತರಾಸಕ—

ಮೈಥಿಲೀ ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ

ಮೈಥಿಲೀ ಪರಿಣಯ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಸೇನ

ಮೈಥಿಲೀಯ—ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೧೦ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ, ೧೮೮೪

ಮೋಹರಾಜ ಪರಾಜಯ—ಯಶಃಪಾಲ, ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಯ

ಯತಿರಾಜ ವಿಜಯ ನಾಟಕ—ವರದರಾಜ

ಯಯಾತಿ ಚರಿತ—ರುದ್ರ (ಚಂದ್ರ) ದೇವ (w)

ಯಯಾತಿ ಚರಿತ ನಾಟಕ—ಮೈಯಾತ್ ರಾಮಾಚಾರ್ಯ

ಯಯಾತಿ ವಿಜಯ—

ಯಾದವರಾಘವೀಯ ನಾಟಕ

ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ—ರಾಮಚಂದ್ರ

ಯಾದವೋದಯ ಕಾವ್ಯ—

ಯೋಗಾನಂದ (ಪ್ರಹಸನ)—ಅರುಣಗಿರಿನಾಥ

ರ

ರಂಗದತ್ತ—

ರಘುನಾಥ ವಿಲಾಸ—ಯಜ್ಞನಾರಾಯಣ

ರಘು ವಿಲಾಸ(—ವಿಲಾಪ)—ರಾಮಚಂದ್ರ

ರಘುವೀರ ಚರಿತ—ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವೇದಾಂತಸೂರಿ

ರಘುವೀರ ವಿಜಯ—ಕಸ್ತೂರಿ ರಂಗನಾಥ

ರತ್ನಕೇತೂದಯ—ಬಾಲಕವಿ

ರತ್ನಾವಳೀ—ಹರ್ಷ

ರತಿಮನ್ಮಥ—ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ

ರತ್ನೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದನ—ಗುರುರಾಮ

ರಂಭಾಮಂಜರೀ ನಾಟಿಕಾ—ನಯಚಂದ್ರ

ರಂಭಾರಾವಣೀಯ (ಈಹಾಮೃಗ)—ಸುಂದರ ವೀರರಾಘವ

ರಸ ವಿಲಾಸ—ಚೊಕ್ಕನಾಥ, ತಿಪ್ಪನ ಮಗ, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ

ರಸ ಸದನ ಭಾಣ—ಯುವರಾಜ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೩೭

ರಸಿಕಜನ ರಸೋಲ್ಲಾಸ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟ, ವೇದಾಂತ ದೇಶಿಕನ ಮಗ

ರಸಿಕ ಜೀವನಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಭಾಣ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ರಸಿಕ ರಂಜನ ಭಾಣ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ರಸಿಕಾಮೃತ—ಶಂಕರನಾರಾಯಣ

ರಸೋದಾರ ಭಾಣ—ಸುರಪುರಂ ಅಣ್ಣಯಾರ್ಯ

ರಸೋಲ್ಲಾಸ ಭಾಣ—ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೇದಾಂತಾಚಾರ್ಯ

ರಾಘವಾನಂದ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ—ಗಂಗಾಧರ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ

ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ—ಭಗವಂತರಾಯ

ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ—ರಾಮಚಂದ್ರ

ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ರಾಜಿಮತಿ ಪ್ರಬೋಧ—ಯಶಶ್ಚಂದ್ರ

ರಾಧಾ ಮಾಧವ—

ರಾಮಚಂದ್ರ ನಾಟಕ—

ರಾಮ ಚರಿತ—

ರಾಮ ನಾಟಕ—

ರಾಮ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ—ವೀರರಾಘವ

ರಾಮವರ್ಮ ವಿಲಾಸ (ನಾಟಕ)—ಬಾಲ ಕವಿ, ೫ ಅಂಕ

ರಾಮಾಂಕ ನಾಟಿಕಾ—ಧರ್ಮ ಗುಪ್ತ, ರಾಮದಾಸನ ಮಗ, ೧೩೬೦

ರಾಮಾನಂದ (ಶ್ರೀಗದಿತ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೩೨೫

ರಾಮಾಭಿನಂದ—

ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ಛಾಯಾ ನಾಟಕ—ರಾಮದೇವ, ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ

ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕ—ಯಶೋವರ್ಮ, ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ

ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ—ಸೋಮೇಶ್ವರದೇವ

ರಾಮೋದಯ—ಶ್ರೀವತ್ಸಲಾಂಛನ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಕಲ್ಯಾಣ—ಚೂಡಾಮಣಿ ದೀಕ್ಷಿತ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ನಾಟಕ—ಸರಸ್ವತೀ ನಿವಾಸ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯ—ಕವಿತಾರ್ಕಿಕ ಸಿಂಹ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯ—ರಾಮವರ್ಮ ಯುವರಾಜ ಅಥವಾ ರಾಮಚಂದ್ರ, ೧೭೫೭-೧೭೮೭, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೦

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯ—ವರದ ಕವಿ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರಾಂಕ—ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಹರಣ—ಶೇಷಚಿಂತಾಮಣಿ, ನೃಸಿಂಹನ ಮಗ, ೧೬೭೫ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು

ರೇವತೀ ಹಾಲಾಂಕ—ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದೀಕ್ಷಿತ

ರೈವತ ಮದನಿಕಾ ಗೋಷ್ಠೀ—

ಲ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ—ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಚತುಷ್ಪವೀಂದ್ರದಾಸ, ರಾಮಾನುಜ ಸರ್ವಕ್ರತುವಿನ ಮಗ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ ಸಮವಾಕಾರ—ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ಲಟಕ ಮೇಲಕ ಪ್ರಹಸನ—ಶಂಖಧರ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೨೦

ಲಂಬೋದರ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ಲಂಬೋದರ ಪ್ರಹಸನ—ಕಾಳಿದಾಸ (?)

ಲಲಿತ ಮಾಧವ—

ಲಲಿತ ರತ್ನಮಾಲಾ—ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ವ್ಯಾಸದಾಸ, ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಲಲಿತ ವಿಗ್ರಹರಾಜ ನಾಟಕ—ಸೋಮದೇವ

ಲವಲೀ ಪರಿಣಯ—ಅಪ್ಪಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಲವಲೀ ಪರಿಣಯ—ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕವಿ

ಲಿಂಗದುರ್ಭೇದ—ದಾಡಿಮ ಭಟ್ಟ

ಲೀಲಾದರ್ಪಣ ಭಾಣ—ಪದ್ಮನಾಭ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗ

ಲೀಲಾ ಮಧುಕರ ಭಾಣ—

ಲೋಕರಂಜನ ಪ್ರಹಸನ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಲೋಕಾನಂದ—ಚಂದ್ರಗೋಮಿ, ೬ನೆಯ ಶತಮಾನ (ಇದಕ್ಕೆ ಟಿಬೆಟನ್ ಭಾಷೆಯ ಭಾಷಾಂತರವಿದೆಯೆಂದು ಸಿಲ್ವೇನ್‌ಲೆವಿ ಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ)

ವ

ವಕ್ರತುಂಡ ಗಣನಾಯಕ ಪ್ರಕರಣ—

ವಕುಲಮಾಲಿನೀಪರಿಣಯ—ವೀರವಲ್ಲೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ನಾಟಕ, ೪ ಅಂಕ

ವಕುಲ ವೀಥೀ—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೧

ವಜ್ರಮುಕುಟೀ ವಿಲಾಸ—

ವಟುಚರಿತ—

ವಧ್ಯಶೀಲಾ—

ವಲ್ಲವೀ ಪಲ್ಲವೋಲ್ಲಾಸ (ಭಾಣ)—ಮಂಜುಳಾಚಾರ್ಯ

ವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ—ವೀರರಾಘವ, ಈಶ್ವರನ ಮಗ

ವಸಂತತಿಲಕಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ವಸಂತ ತಿಲಕ ಭಾಣ—ಭಾಸ್ಕರ ಕವಿ

ವಸಂತಭೂಷಣ ಭಾಣ—ನೃಸಿಂಹ ಸೂರಿ

ವಸುಮಂಗಳಾ ನಾಟಕ—ಪೆರುಸೂರಿ

ಸುಮತೀಚಿತ್ರಸೇನಾ ವಿಲಾಸ—ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತ

ವಸುಮತೀ ಪರಿಣಯ—ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತ, ೧೭೭೬

ವಾಣೀ ಭೂಷಣ—ದಾಮೋದರಮಿಶ್ರ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೪

ವಾಲಿವಧ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೩

ವಾಸಂತಿಕಾನಾಟಿಕಾ—ರಾಮಚಂದ್ರ, ೧೫೮೮ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು

ವಾಸಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ—ಶಠಾರಿಯತಿ (ಶಠಕೋಪಮುನಿ), ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನ

ವಾಸಂತಿಕಾ ಸ್ವಪ್ನ—ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ *Midsummer Night's Dream* ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ, ೫ ಅಂಕ, ೧೮೯೨

ವಿಕ್ರಮಚಂದ್ರಿಕಾ—

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ—ಕಾಳಿದಾಸ

ವಿಕ್ರಾಂತ ಭೀಮ—

ವಿಕ್ರಾಂತ ಕೌರವ ನಾಟಕ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ

ವಿಕ್ರಾಂತ ರಾಘವ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಕೃಷ್ಣ, ತಾತಾರ್ಯಪುತ್ರ

ವಿಕ್ರಾಂತ ಶೂದ್ರಕ—

ವಿಖ್ಯಾತ ವಿಜಯ—ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಾಣಿಕ್ಯದೇವ

ವಿಜಯಪಾರಿಜಾತ—ಹರಿಜೀವನಮಿಶ್ರ

ವಿಜಯ ವಿಕ್ರಮ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಆರ್ಯಸೂರ್ಯ

ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಪರಿಣಯ—ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿ

ವಿದಗ್ಧ ಮಾಧವ—ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ, ೧೫೩೩, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೮೧ (w) (N. Chakravarthi—*J.A.S.B.*, 1907, 210 f.)

ವಿದಗ್ಧ ಮಾಧವ—ಶಂಕರದೇವ

ವಿದ್ಧ ಶಾಲಭಂಜಿಕಾ—ರಾಜಶೇಖರ

ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣಯಣ(ನ)—(ವೇದಕವಿ ಸ್ವಾಮಿ) ಆನಂದರಾಯಮಖೀ, ಕಾವ್ಯ ಮಾಲಾ, ೩೯

ವಿನತಾನಂದನ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಗೋವಿಂದ

ವಿನೋದರಂಗ ಪ್ರಹಸನ—ಸುಂದರ ದೇವ ವೈದ್ಯ

ವಿಬುಧದಾನವ ಸಮವಾಕಾರ—ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ವಿಭೀಷಣ ನಿರ್ಭರ್ತ್ಸನಾಂಕ—

ವಿರಾಜ ಸರೋಜಿನೀ ನಾಟಿಕಾ—ಹರಿದಾಸ

ವಿಲಕ್ಷ ಕುರುಪತಿ—

ವಿಲಾಸ ಭೂಷಣ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟ ಕೃಷ್ಣ

ವಿಲಾಸವತೀ ನಾಟ್ಯರಾಸಕ—

ವಿವೇಕಚಂದ್ರೋದಯ ನಾಟಿಕಾ—ಶಿವ

ವಿವೇಕ ವಿಜಯ—ರಾಮಾನುಜ ಕವಿ, ಪೂರ್ಣಗುರುವಿನ ಮಗ, ಶ್ರೀಪೆರುಂಬು ದೂರು

ವಿಷ್ಣು ಕುತೂಹಲ—ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತೀ

ವೀಣಾವತೀ (ಭಾಣಿಕಾ)—ಭಾ.. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೨

ವೀಣಾ ವಾಸವದತ್ತ—

ವೀರರಾಘವೀಯ ವ್ಯಾಯೋಗ—ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ವೀರಭದ್ರ ವಿಜಯ (ಡಿಮ)—ಕುಮಾರ ಡಿಂಡಿಮ

ವೀರಭದ್ರ ವಿಜೃಂಭಣ (ಡಿಮ)—

ವೀರವಿಜಯ ಈಹಾಮೃಗ—ಕೃಷ್ಣ ಮಿಶ್ರ

ವೃತ್ತಿವಲ್ಲಭ—ಲಘುವ್ಯಾಸ

ವೃತ್ರೋದ್ಧರಣ (ಡಿಮ)——ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೮

ವೃಷಭಾನುಜಾ ನಾಟಿಕಾ—ಮಥುರಾ ದಾಸ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೬

ವೆಂಕಟೇಶ ಪ್ರಹಸನ—ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ವೇದಾಂತ ವಿಲಾಸ (ಯತಿರಾಜ ವಿಜಯ)—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ವೇಣೀಸಂಹಾರ—ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ

ವೈದಭೀ೯ ವಾಸುದೇವ—ಸುಂದರ ರಾಜ, ೫ ಅಂಕ, ೧೮೮೮

ಶ

ಶಕ್ತಿರಾಮಾನುಜ—ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೫೨

ಶರ್ಮಿಷ್ಠ—ಮೈಕೇಲ ಮಧುಸೂದನದತ್ತ, ೧೮೫೪

ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಯಯಾತಿ—ಭಾಗವತ ಕೃಷ್ಣ ಕವಿ

ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ಯಯಾತಿ—ಉತ್ಸೃಷ್ಟಿಕಾಂಕ

ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾ ವಿಜಯ—ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೪ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ

ಶಾಕುಂತಲ—ಕಾಳಿದಾಸ

ಶಾಂಡಿಲ್ಯಪರಿವ್ರಾಜಕಪ್ರಹಸನ

ಶಾಂತಿಚರಿತ—

ಶಾಂತಿರಸ—ವೈಕುಂಠಪುರೀ

ಶಾರದಾತಿಲಕ ಭಾಣ—ಶಂಕರ (w)

ಶಾರದಾತಿಲಕ ಭಾಣ—ಶೇಷಗಿರಿ ಕವಿ

ಶಾರದಾನಂದ ಭಾಣ—

ಶಿವನಾರಾಯಣ ಭಂಜಮಹೋದಯ ನಾಟಿಕಾ—ನರಸಿಂಹಮಿಶ್ರ

ಶಿವಭಕ್ತಾನಂದ ನಾಟಕ—ರಕ್ಷಾನಾಥ, ೫ ಅಂಕ, ತಿರುತ್ತೊಂಡರ ಕಥೆ

ಶಿವಮೋಹಿನೀ ವಿಲಾಸ—

ಶಿವಾನುಭೂತಿ ನಾಟಕ—ಅನಂತ ಪಂಡಿತ, ತ್ರ್ಯಂಬಕ ಪಂಡಿತನ ಮಗ

ಶ್ರೀದಾಮಚರಿತ—ಸಾಮರಾಜದೀಕ್ಷಿತ, ನರಹರಿ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗ, ೧೬೮೧ (w)

ಶ್ರೀನಿವಾಸದಯಾ ವಿಲಾಸ ನಾಟಕ—

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಥವಿಜಯ ನಾಟಿಕಾ—ನರಸಿಂಹ ದೀಕ್ಷಿತ

ಶ್ರೀರಂಗನಾಥ ಭಾಣ—ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕವಿ

ಶ್ರೀರಂಗರಾಜ ಭಾಣ—ಗೋಪಾಲ ರಾಯ

ಶುಕಾಭಿಪತನ ನಾಟಕ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಶೃಂಗಾರ ಕೋಶ ಭಾಣ—ಗೀರ್ವಾಣೇಂದ್ರ, ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗ

ಶೃಂಗಾರ ಕೋಶ ಭಾಣ—ಕಶ್ಯಪ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ

ಶೃಂಗಾರ ಚಂದ್ರಿಕಾ ಭಾಣ—

ಶೃಂಗಾರ ಜೀವನ ಭಾಣ—ವರದಾಚಾರ್ಯ

ಶೃಂಗಾರ ತರಂಗಿಣೀ ಭಾಣ—ರಾಮಭದ್ರ

ಶೃಂಗಾರ ತರಂಗಿಣೀ ನಾಟಕ—ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಸುರಪುರದವನು

ಶೃಂಗಾರ ತಿಲಕ (ಪ್ರಸ್ಥಾನ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೨

ಶೃಂಗಾರ ತಿಲಕ ಭಾಣ—ರಾಮಭದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ (ಚೊಕ್ಕನಾಥ), ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೪

ಶೃಂಗಾರ ದೀಪಿಕಾ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟಾಧ್ವರೀ

ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಣ ಭಾಣ—ವಾಮನ ಭಟ್ಟ ಬಾಣ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೫೮

ಶೃಂಗಾರ ಮಂಜರೀ ಭಾಣ—ಗೋಪಾಲರಾಯ

ಶೃಂಗಾರಮಂಜರೀ ಶಾಹ(ರಾ)ಜೀಯ—ಪೆರಿಯಪ್ಪಾ

ಶೃಂಗಾರಮಂಜರೀ ಸಟ್ಟಕ—ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನ ಮಗ

ಶೃಂಗಾರ ರಸಭೃಂಗಾರ (ಭಾಣ)—ಇಂದ್ರಗಂಠಿ ಕೊಂಡ ಕವಿ

ಶೃಂಗಾರ ರಸೋದಯ ಮಿಶ್ರ ಭಾಣ—ಲಿಂಗ ಗುಂಟರಾಮ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸೋದಯ ಮಿಶ್ರ ಭಾಣ—ರಾಮನುಕವಿಶೇಖರ

ಶೃಂಗಾರ ನಾಯಿಕಾ ನಾಟಿಕಾ—ವಿಶ್ವನಾಥಭಟ್ಟ, ಮಹಾದೇವನ ಮಗ

ಶೃಂಗಾರ ವಿಲಸಿತ ಭಾಣ—ನಾರಾಯಣ ಕವಿ

ಶೃಂಗಾರ ವಿಸಿತ ಭಾಣ—ಸಾಂಬಶಿವ

ಶೃಂಗಾರ ಶೃಂಗಾಟಕ ಭಾಣ—ರಂಗನಾಥ

ಶೃಂಗಾರ ಶೇಖರ ಭಾಣ—ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ

ಶೃಂಗಾರ ಸಂಜೀವನ ಭಾಣ—ಶರಜಿತ್ಕವಿ

ಶೃಂಗಾರ ಸ್ತಬಕ ಭಾಣ—ನೃಸಿಂಹ

ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಚೂಡಾಮಣಿ

ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಕೌಶಿಕ ನಲ್ಲಾಬುಧ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೭೮

ಶೃಂಗಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಭಾಣ—ಸ್ವಾಮಿ ಮಿಶ್ರ (—ಶಾಸ್ತ್ರೀ)

ಶೃಂಗಾರ ಸುಧಾಕರ ಭಾಣ—ರಾಮವರ್ಮ ಯುವರಾಜ (ರಾಮಚಂದ್ರ), ೧೭೫೫-೧೭೮೭, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೪೦

ಶೃಂಗಾರ ಸುಧಾರ್ಣವ ಭಾಣ—ರಾಮಚಂದ್ರ, ಕೃಷ್ಣನ ಶಿಷ್ಯ

ಷ

ಷಣ್ಮತ ನಾಟಕ—ಜಯಂತಭಟ್ಟ

ಸ

ಸಂಕಲ್ಪಸೂರ್ಯೋದಯ—ವೆಂಕಟನಾಥ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ (*J.R.A.S.* 1921, 591 f.)

ಸಟ್ಟಕ—ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಸ್ವರ್ಣಮುಕ್ತಾ ವಿವಾದ—ಮಹೇಶ ಪಂಡಿತ

ಸತ್ಯಭಾಮಾ ವಿಲಾಸ (—ಪರಿಣಯ)—ಕೃಷ್ಣ ಕವೀಂದ್ರ (ಶೇಷಕೃಷ್ಣ ?)

ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ—ಕೃಷ್ಣ ಕವಿ

ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ—ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ (ಸ್ಫುಲಿಂಗ ಕವಿ)

ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ—ರಾಮಚಂದ್ರ (**Jackson**—*J.A.O.S.*, 23, 317 f.; **Keith**—*J.R.A.S.*, 1914, 1104 f.)

ಸತ್ಸಂಗ ವಿಜಯ—ವೈದ್ಯ(ಜ ?)ನಾಥ

ಸ್ವಪ್ನದಶಾನನ—ಭೀಮಟ ಕಲಿಂಜರಪತಿ

ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ—ಭಾಸ

ಸಭಾ—ಮಹೇಶ್ವರ

ಸಭಾಪತಿ ವಿಲಾಸ—ಧರ್ಮರಾಜ

ಸ್ತಂಭಿತರಂಭ—ತ್ರೋಟಕ, ೭ ಅಂಕ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೩೮

ಸಮಯಸಾರ—ಅಮೃತಚಂದ್ರಸೂರಿ

ಸಮುದ್ರಮಥನ ಸಮವಕಾರ—ವತ್ಸರಾಜ, ಸುಮಾರು ೧೧೫೦, ೩ ಅಂಕ

ಸಂಯೋಗಿತಾ ಸ್ವಯಂವರ—

ಸರಸ ಕವಿಕುಲಾನಂದ ಭಾಣ—ರಾಮಚಂದ್ರ

ಸಂರುದ್ಧ ಮಾಧವ—ಗೋವಿಂದ ಕವಿ ಭೂಷಣ

ಸರ್ವಚರಿತ—ಬಾಣಭಟ್ಟ

ಸಂವರಣ—

ಸಾಗರ ಕೌಮುದೀ (ಪ್ರಹಸನ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೭

ಸಾಂದ್ರಕುತೂಹಲ ಪ್ರಹಸನ—ಕೃಷ್ಣದತ್ತ ಮೈಥಿಲ, ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ

ಸಾನಂದಗೋವಿಂದ—ಗೋಪಾಲಭಟ್ಟ

ಸ್ವಾನುಭೂತ್ಯಭಿಧಾ—ಅನಂತರಾಮ

ಸಾಮವತ—ಅಂಬಿಕಾದತ್ತ ವ್ಯಾಸ

ಸಾರಸ್ವತಾದರ್ಶ—ಅಪ್ಪಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ಸಾರಸ್ವತೋಲ್ಲಾಸ ಭಾಣ—ವೆಂಕಟ ರಾಮ ಕವಿ

ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ ಛಾಯಾ ನಾಟಕ—ಮಹೇಶ್ವರಾತ್ಮಜ ಶಂಕರಲಾಲ. ೭ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ

ಸಾಹಿತೀಸಮುಲ್ಲಾಸ ನಾಟಕ—ಮುದ್ದು ವೆಂಕಾರ್ಯ

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭೇರೀ ನಾಟಕ—ಸುದರ್ಶನಾಚಾರ್ಯ

ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ ವೀಥೀ—ಪ್ರಧಾನಿ ವೆಂಕಭೂಪತಿ

ಸೀತಾನಂದ—ತಾತಾರ್ಯ

ಸೀತಾರಾಘವ—

ಸೀತಾ ವಿವಾಹ—ಶೇಷಾದ್ರಿ

ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ—ಹನೂಮಾನ್ (ಮಹಾನಾಟಕದಿಂದ ತೆಗೆದದ್ದು)

ಸುಗ್ರೀವ ಖೇಲನ—ಉಪರೂಪಕ, ಕಾವ್ಯ, ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೬೩

ಸುದರ್ಶನ ವಿಜಯ—ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಸುಭಗಾನಂದ ಪ್ರಹಸನ—ವಾಸುದೇವ ನರೇಂದ್ರ (ಗೋವಿಂದ ಶ್ರೀವತ್ಸಾಂಕ), ಶಾಸ್ತ್ರೀರದವಸು

ಸುಭದ್ರಾ ಧನಂಜಯ—ಗುರುರಾಮ ಕವಿ ಕುಲಶೇಖರವರ್ಮಾ, ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ (?) (**K. Ramavarma Raja**—*J.R.A.S.*, 1910, 637 f.)

ಸುಭದ್ರಾ ನಾಟಕ—ಹಸ್ತಿಮಲ್ಲ

ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ—ರಘುನಾಥಾಚಾರ್ಯ

ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ (ಛಾಯಾನಾಟಕ)—ರಾಮದೇವ (ವ್ಯಾಸ ಶ್ರೀರಾಮದೇವ) ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ

ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ—ಸುಧೀಂದ್ರ

ಸುಭದ್ರಾ ವಿಜಯ—

ಸುಭದ್ರಾ ಹರಣ (ಶ್ರೀಗದಿತ)—ಮಾಧವ ಭಟ್ಟ, ೧ ಅಂಕ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೯

ಸುಲೋಚನಾ ವಿವಾಹ—

ಸ್ನುಷಾ ವಿಜಯ—ಸುಂದರರಾಜ ಕವಿ

ಸೂರ ಮಯೂರ—ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೭ ಅಂಕ, ೧೮೮೮

ಸೇವಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ—ಚೊಕ್ಕನಾಥ

ಸೈರಂಧ್ರಿಕಾ (ಪ್ರಹಸನ)—ಭಾ. ಪ್ರ., ಪುಟ ೨೪೭

ಸೋಮವಲ್ಲೀ ಯೋಗಾನಂದ (ಯೋಗಾನಂದ ಪ್ರಹಸನ)—ಅರುಣಗಿರಿ ನಾಥ

ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ—

ಸೌಗಂಧಿಕಾ (ಪ)ಹರಣ—ವಿಶ್ವನಾಥ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ೭೪

ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಹರಣ ವ್ಯಾಯೋಗ—

ಸೌಮ್ಯ ಸೋಮಾಭಿಧ—ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ೪ ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ, ೧೮೮೭

ಹ

ಹಮ್ಮೀರ ಮದಮರ್ದನ—ಜಯಸಿಂಹಸೂರಿ, ಸುಮಾರು ೧೨೩೦

ಹರಕೇಳಿ—ವಿಗ್ರಹರಾಜದೇವ, ಶಾಕಂಭರೀರಾಜ, ೧೧೫೩

ಹರಗೌರೀ ವಿವಾಹ—ಜಗಜ್ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಲ್ಲ, ೧೬೨೯

ಹರಚಾಪಾರೋಪಣ—

ಹರಿದೂತ ಛಾಯಾ ನಾಟಕ—

ಹರಿವಿಲಾಸ ಭಾಣ—ಹರಿದಾಸ

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ—ಪ್ರಭಾಕರ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಯಶಶ್ಚಂದ್ರಿಕಾ—

ಹರಿಹರಾನುಸರಣ ಯಾತ್ರಾ—ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟ

ಹಾಸ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಹಸನ—ವತ್ಸರಾಜ

ಹಾಸ್ಯ ರತ್ನಾಕರ—

ಹಾಸ್ಯಾರ್ಣವ ಪ್ರಹಸನ—ಜಗದೀಶ್ವರ

ಹೃದಯ ವಿನೋದ ಪ್ರಹಸನ—ಕವಿಪಂಡಿತ

PRINTED AT THE WESLEY PRESS AND PUBLISHING HOUSE, MYSORE